



GAZETTE
des
BEAUX-ARTS

Courrier Européen
de L'ART et de la CURIOSITÉ

PARIS

8, RUE FAVART, 8

1887

366^e Livraison.

Tome XXXVI. — 2^e période.

1^{er} Décembre 1887.

Prix de cette Livraison : 10 francs.

(Voir au dos de cette couverture les conditions d'abonnement)

LIVRAISON DU 1^{er} DÉCEMBRE 1887.

TEXTE.

- I. UNE TOURNÉE EN AUVERGNE (3^e et dernier article), par M. Paul Mantz.
- II. LE PORTRAIT PEINT EN FRANCE AU XVI^e SIÈCLE (3^e et dernier article), par M. Henri Bouchot.
- III. UNE COLLECTION DE TERRES-CUITES GRECQUES (2^e et dernier article), par M. Frœhner.
- IV. LE VASE ARABE DU MARQUIS ALFIERI, par M. Henri Lavoix.
- V. EXPOSITION DE GRAVURES DU SIÈCLE, par M. H. de Chennevières.
- VI. BIBLIOGRAPHIE : Publications nouvelles des librairies Hachette, Didot, Quantin et Plon, par MM. Alfred de Lostalot et Louis Gonse.
- VII. BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER sur les Beaux-Arts et la Curiosité pendant le second semestre de 1887, par M. Paulin Teste.

GRAVURES.

Encadrement d'une page de Grandes Heures du xv^e siècle (collection Didot).

La Danse des morts de l'église de la Chaise-Dieu (d'après un dessin de l'ouvrage de M. H. Langlois) ; Ensemble du retable de la cathédrale de Moulins ; le Cardinal Charles de Bourbon, vitrail de la cathédrale de Moulins ; Revers du volet droit du triptyque de Moulins, en cul-de-lampe.

Portrait de François I^{er}, attribué à Jean Clouet (musée du Louvre) ; eau-forte de M. E. Abot ; gravure tirée hors texte.

Portrait de François Clouet, d'après une gravure de la « Chronologie collée », en lettre ; *Id.*, par lui-même (dessin du Louvre) ; Elisabeth d'Autriche, peinture attribuée à Fr. Clouet (Louvre) ; François I^{er}, d'après une gravure sur bois du xv^e siècle, en cul-de-lampe.

Joueuses d'osselets, terre-cuite de Tanagra (collection de M^{me} Darthès) ; héliogravure de M. Dujardin, tirée hors texte.

Terres-cuites grecques de la collection de M^{me} Darthès : Cérès assise (Tanagra) ; Jeune fille liant sa sandale (*id.*) ; Lecythe en forme de tête de Vénus (Attique).


Fragment d'une terre-cuite de Tarse, en cul-de-lampe.

Vase arabe du marquis Alfieri.

La Malade, eau-forte originale de M. L. Lhermitte, gravure tirée hors texte.

Gravures diverses empruntées à des publications nouvelles des librairies Hachette, Didot et Quantin : — Grenadiers, par J. Le Blant, en lettre ; Déméter et Kora (Parthénon) ; Hôtel de ville de Hérenthals ; Bonaparte, d'après Guérin ; La Paix, dessin de Prud'hon ; Chaire de Saint-Pierre (Vatican), en cul-de-lampe ; Source de l'Iraouaddy, tête de page ; Cynghalais, en lettre ; Un métisse d'Hanoï ; Monument de marbre à Pékin.

Le portrait de FRANÇOIS I^{er} doit être placé à la page 123 de la livraison d'Août.



UNE TOURNÉE EN AUVERGNE

(TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE ¹.)

LA CHAISE-DIEU. — MOULINS.

Bien que la vie soit douce au Puy en Velay, que le cloître de la cathédrale soit un lieu de délices et que l'esprit se complaise à interroger dans l'ancienne salle du chapitre la mystérieuse peinture des *Arts libéraux*, la pensée ne nous vient pas de terminer nos jours dans la Haute-Loire. Certes, nous n'éprouvons encore aucune fatigue, mais les heures passent, et la nécessité de rentrer à Paris nous apparaît comme un devoir. L'idéal, dans cette situation, c'est d'organiser un re-

1. Voy. *Gazette des Beaux-Arts*, 2^e période, t. XXXIV, p. 375, et t. XXXV, p. 109.

C. Delange del.

BOETZEL

tour instructif. Nous y sommes parvenus. Infidèles au chemin de fer qui, il est vrai, n'a pas prévu tous les caprices de notre curiosité, nous frétons au Puy une petite voiture légère et nous nous dirigeons vers le nord du département, en traversant le beau pays que connaissent bien les lecteurs de *Jean de la Roche*. L'horizon garde ses grandes découpures; les silhouettes des terrains volcaniques restent superbes. Sur la route que nous suivons, l'œuvre d'art n'abonde pas. A Saint-Paulien, où la civilisation romaine a laissé des traces de son passage, il y a près de l'église une statue en bronze d'un illustre enfant du canton, le sculpteur Pierre Julien. Cette figure, d'un caractère peu écrit, est une représentation bien insuffisante de l'artiste qu'elle voudrait glorifier. Elle n'est pas conçue dans l'esprit du temps auquel elle devrait nous faire songer. Elle est quelconque. Il méritait une plus vaillante image, le brave sculpteur qui a si bien compris l'idéal à la mode sous Louis XVI, dans le petit *Ganymède* du Louvre et dans la *Jeune fille à la chèvre*, exécutée pour la laiterie du château de Rambouillet. Mais ce sont là des choses que les habitants de Saint-Paulien ne connaissent pas. Les hommes sont aux champs; les femmes, assises devant leur porte, font de la dentelle, et la froide effigie de Pierre Julien paraît un peu abandonnée sur son piédestal.

Nous continuons notre route et nous nous arrêtons à Allègre où subsiste à l'état de ruine un éloquent débris d'un château, celui de la grande famille militaire dont le nom se retrouve souvent dans l'histoire du ^{xv^e} siècle et dans la relation des expéditions italiennes de Louis XII. C'est là qu'a demeuré Yves, baron d'Allègre, qui fut tué à Ravenne. Du manoir féodal, il reste encore quelques fragments de mur et une porte qui a fort grand air. Pendant que notre cheval se repose, nous procédons au repas obligatoire. Ce déjeuner est sans aventures. Et cependant la servante qui entre apportant un plat est bien intéressante pour des archéologues : elle a le visage rond, le front bombé dont nous avons la veille noté le type en étudiant les figures symboliques de la Grammaire et de la Logique dans le groupe des *Arts libéraux* à la cathédrale du Puy. Est-ce que le voyageur emporte avec lui sa vision? Est-ce que l'œuvre d'art emmagasinée dans l'esprit déteint sur la réalité vivante? Peut-être; mais en présence d'une ressemblance si intime entre le rétrospectif et l'actualité, il est permis de croire à la persistance de certains types, et il n'est pas impossible d'admettre que le peintre inconnu des *Arts libéraux* ait pris pour modèles des femmes du pays. Les caractères d'une race sont lents à se perdre. Nous avons sans doute ici un exemple de la

longévité des formes. Notre servante d'Allègre est positivement une arrière-petite-fille de l'une des doctes inspiratrices qui, dans la peinture du Puy, conversent avec Priscien et Aristote.

Au sortir d'Allègre, le paysage commence à changer un peu de caractère : les bois deviennent plus fréquents, on entrevoit ou l'on devine des vallées humides où les hivers peuvent être durs. L'ancienne abbaye de la Chaise-Dieu, but réel de notre excursion, est située dans un milieu austère. En visitant le village et l'église, on a le sentiment d'une solitude abandonnée et d'un coin du monde perdu dans une pauvreté éternelle. On s'étonne que de grands personnages aient ambitionné jadis le titre d'abbé de la Chaise-Dieu. Il est vrai que, pendant longtemps, le monastère a été riche : l'abondance et la prospérité ont régné autrefois dans ces bâtiments où dominent aujourd'hui l'indigence et la tristesse. Il aurait fallu voir le monument avant les dévastations de 1562, ou plus tard, sous l'administration des Bénédictins de Saint-Maur, et avant l'incendie de 1695. Au début de la Révolution, l'abbaye, où ne restaient plus que quelques moines, avait déjà le caractère désolé des choses qui finissent.

L'église, construite au ^{xiv}^e siècle, achevée au ^{xv}^e et modernisée depuis lors au gré des modes changeantes, est humide et froide. Au centre, un tombeau de marbre avec une figure mutilée, couchée sur la dalle funèbre. Ce gisant est un personnage : c'est le pape Clément VI, Pierre Roger, le robuste Limousin qui avait passé une partie de sa jeunesse à la Chaise-Dieu et qui, fidèle au souvenir de ses premières dévotions, fut un des plus ardents bienfaiteurs du monastère. Il mourut à Avignon en décembre 1352, pendant la période que le catholicisme italien a appelée la captivité de Babylone : ainsi qu'il l'avait demandé, son corps fut transporté en avril 1353 à l'abbaye de la Chaise-Dieu et inhumé dans le sépulcre qu'il avait fait préparer. M. Eugène Müntz nous a parlé l'autre jour du tombeau de Clément VI¹. Sans reproduire les communications érudites que notre collaborateur nous a faites sur ce sujet, nous nous bornerons à dire que le monument, dont les guerres religieuses ont cruellement simplifié la riche ornementation, ne se compose plus aujourd'hui que d'une statue de marbre blanc étendue sur un dé rectangulaire de marbre noir : la tête, ceinte de la tiare, est posée sur un coussin ; les pieds s'appuient sur deux lions dont la crinière garde des traces de dorure. Le tombeau était jadis entouré de figures symboliques et d'une balustrade d'albâtre

1. Voy. *Gazette des Beaux-Arts*, 2^e période, t. XXXVI, p. 374.

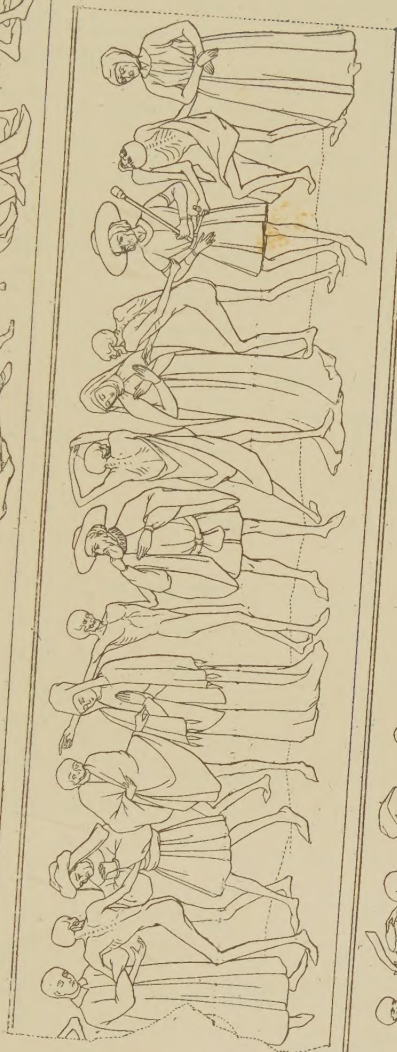
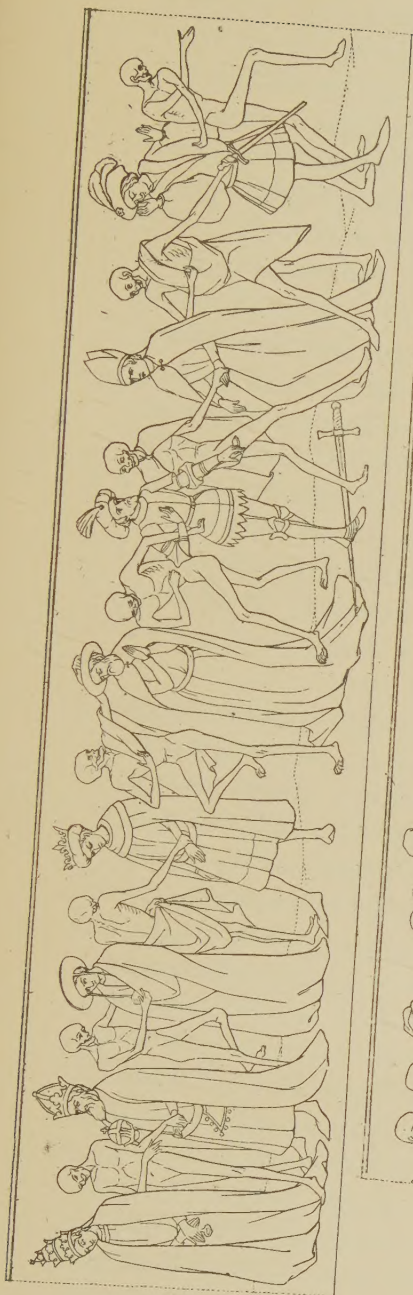
qui ont été brisées en 1562. La statue de Clément VI est un bel exemple de la sculpture du xiv^e siècle : l'auteur de ce monument — on sait qu'il s'appelait Pierre Roye — n'était pas esclave de l'idéal qui altère les formes en les généralisant. Il connaissait bien Clément VI et certains détails, la courbure du nez par exemple, prouvent qu'il a voulu faire un portrait.

Malgré les dévastations que l'église a subies, les curiosités restent encore nombreuses dans la nef. L'une des plus touchantes est la série des stalles où s'asseyaient les moines. On ne sait pas exactement à quelle date remonte l'exécution de ce grand travail de menuiserie sculptée. Dans son livre sur le *Meuble*, M. de Champeaux signale ces stalles fameuses comme les plus importantes qui nous restent de la fin du xiv^e siècle ¹. Taillées dans un bois de chêne qui est devenu d'un brun presque noir, elles s'étagent en deux rangées, les sièges supérieurs étant destinés aux moines; ceux du premier rang aux novices et aux frères lais. En général l'ornementation est simple, mais elle reste fidèle à l'esprit du temps, par le rôle qu'elle fait jouer au motif satirique. Des personnes et des choses qui, dans une église, sembleraient avoir droit à quelque respect, sont traitées avec une évidente irrévérence. Ici certains animaux peu religieux, le singe et le porc, apparaissent affublés du froc monacal; là ce sont des figures de fantaisie et des monstres à intention comique. Toute cette imagerie de bois est taillée avec une décision superbe et une parfaite sûreté; le caractère des têtes est tout à fait large et d'un beau style. D'après M. de Champeaux, une tradition locale attribuerait « ce grand travail de hucherie aux moines de l'abbaye qui auraient été d'habiles sculpteurs sur bois et dont l'atelier serait resté en activité jusqu'au xvi^e siècle ».

Ces observations répondent d'une façon topique à une autre tradition dont on retrouve l'écho dans une brochure publiée en 1881, par M. l'abbé Bonnefoy ²; l'écrivain du pays assure que les stalles de la Chaise-Dieu auraient été établies par les soins de Jacques de Saint-Nectaire, qui devint abbé en juin 1491 et dont le gouvernement correspond en partie au règne de Louis XII. L'abbé Bonnefoy indique bien que le personnage était puissamment inspiré de l'esprit de la Renaissance quant il l'appelle « le Léon X de la Chaise-Dieu ». Le mot semble un peu gros. L'abbé Bonnefoy ajoute, sans citer son autorité, que ces belles stalles sont l'œuvre d'un sculpteur flamand.

1. *Le Meuble*, I, p. 84.

2. *L'Abbaye de Saint-Robert de la Chaise-Dieu*, Le Puy, 1881.



DANSE DES MORTS DE L'ÉGLISE DE LA CHAISE-DIEU.

Les huchiers de l'Auvergne et du Velay étaient parfaitement capables d'un pareil travail. Quant à Jacques de Saint-Nectaire, ce n'est pas à l'exécution de ces stalles qu'il devra son renom de bienfaiteur de la Chaise-Dieu : elles sont fort antérieures à sa promotion. Il faut les laisser aux derniers jours du ^{xiv}^e siècle qui les réclame. Les libéralités intelligentes de cet abbé, ami des arts, se manifestèrent par une autre largesse. C'est lui qui fit don des magnifiques tapisseries qu'on voit encore suspendues dans l'église au-dessus des stalles.

L'abbé Bonnefoy assure que ces quatorze tapisseries furent exécutées en 1516 et placées dans l'abbaye le 17 avril 1518. Elles viennent d'Arras ou des Flandres et elles présentent bien le caractère d'œuvres du commencement du ^{xvi}^e siècle. Elles ont beaucoup souffert de l'humidité de l'église et les fils d'or qui se mêlent au tissu sont tout à fait ternis. Ces tentures, tristement décolorées et où les formes nagent dans un brouillard vague, représentent des scènes de l'Ancien Testament et de l'Évangile. On croit rêver lorsqu'on lit dans la brochure de l'abbé Bonnefoy qu'elles ont été faites d'après les cartons de Taddeo Gaddi : cette assertion hasardeuse veut dire sans doute qu'elles sont italiennes par le style. Mais le nom du dessinateur reste à trouver.

A cette église, aujourd'hui délabrée et rhumatismale, chaque époque avait ajouté une richesse. C'en est une, et fort somptueuse, que le buffet d'orgue placé au-dessus de la porte d'entrée. L'aspect en est très louis-quatorzien. Et, en effet, d'après les indications de l'historiographe local, ce monument de bois sculpté serait dû aux soins généreux d'Hyacinthe Serroni qui fut abbé commendataire de la Chaise-Dieu de 1672 à 1687. Mais il n'avait pas que cette abbaye : il était en même temps archevêque d'Albi, et Dangeau, qui annonce sa mort, prétend que « ces deux bénéfices valent bien près de cent mille livres de rente ». Mis ainsi à l'abri du besoin, Serroni pouvait embellir ses églises et utiliser le talent des artistes. En 1683, il avait fait peindre son portrait par Rigaud. A quel sculpteur a-t-il demandé les orgues de la Chaise-Dieu ? on l'ignore ; mais cet inconnu était un habile homme, très bien informé de l'idéal de son temps et sympathique à la combinaison des lignes droites avec les lignes ronflantes. Le monument est supporté par deux robustes cariatides dont le torse est nu jusqu'à la ceinture et dont une draperie largement déployée entoure le front et l'épaule. Au-dessous de ces figures, deux têtes de lions laissent tomber de leur gueule ouverte un feston de fleurs et de fruits. Au sommet du buffet, deux anges musiciens. D'après

l'abbé Bonnefoy, on lirait la date 1683 près d'une des corbeilles de roses placées aux angles. La partie saillante formant balcon est divisée en panneaux qu'encadrent des rinceaux et des corniches. Ces panneaux sont des bas-reliefs qui représentent sainte Cécile devant un orgue, David jouant de la harpe, les armes d'Hyacinthe Serroni et des anges tenant des instruments de musique. On trouvera la description détaillée de ces sculptures dans la notice de l'abbé Bonnefoy. Les extrémités du balcon sont soutenues par deux anges en ronde-bosse posés sur des nuées. L'un de ces anges, dit notre auteur, « est vêtu d'une cuirasse sur le haut de laquelle on lit le mot COX, ce qui porte à croire que ce buffet d'orgues serait l'œuvre de Coyzevox ».

Nous laissons à l'abbé la responsabilité de cette lecture que nous n'aurions pu contrôler qu'au moyen d'une échelle. Les biographes de Coyzevox ignorent absolument le buffet d'orgues de la Chaise-Dieu et à défaut d'un texte, il n'y a aucune raison de le lui attribuer, mais l'ouvrage est bien de son temps et il n'est pas sans faire honneur aux tailleurs de bois du règne de Louis XIV.

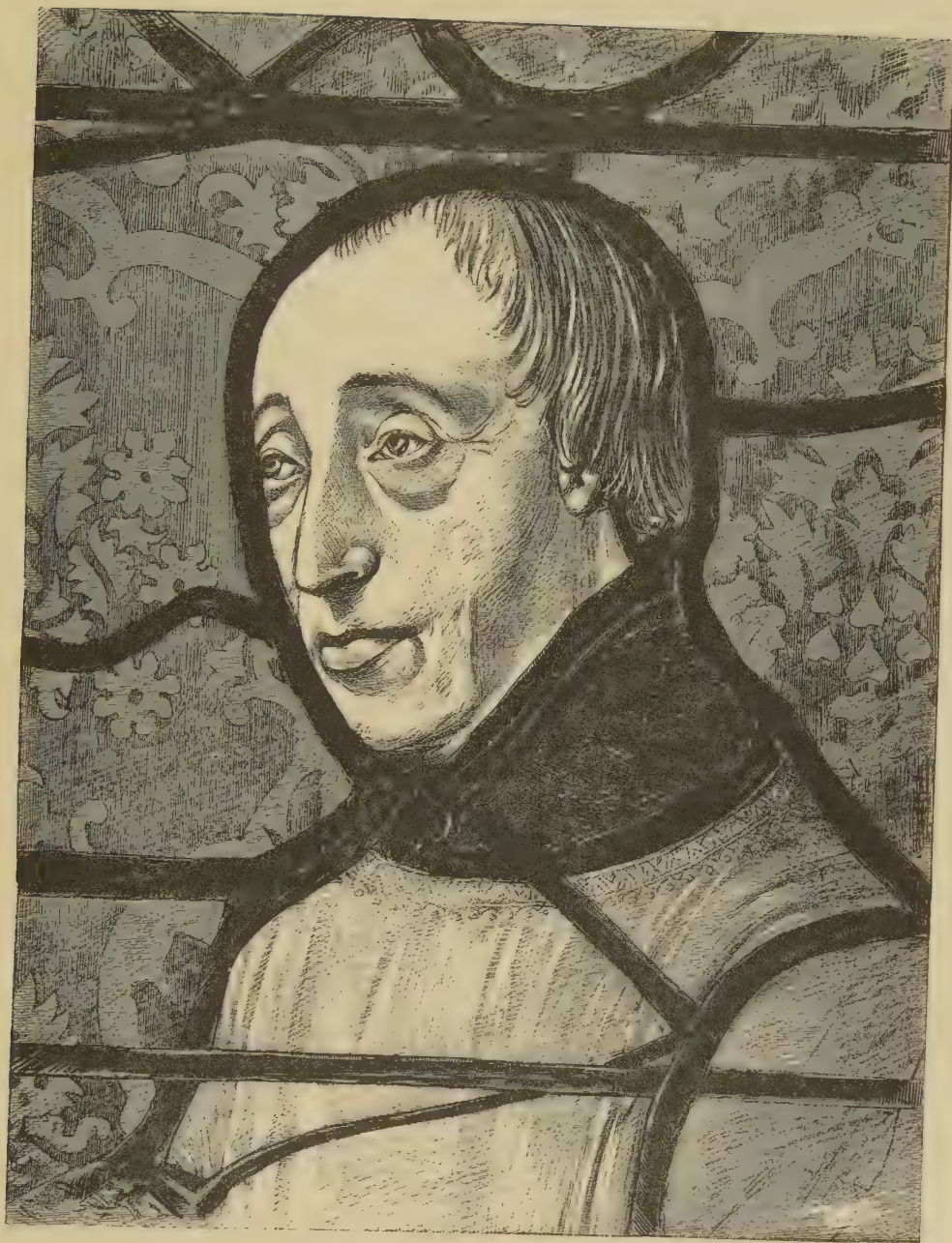
Après avoir considéré un moment ces somptuosités de la décadence, il faut étudier l'œuvre éloquente et forte qui, en grande partie, a motivé notre voyage à la Chaise-Dieu. La *Danse des morts* de la vénérable abbaye est un monument qui compte, beaucoup plus qu'on ne l'a dit, dans les annales de la peinture, et puisque nous avons eu l'heureuse fortune de voir cette illustre rareté, il faut marquer la place qu'elle nous paraît devoir occuper dans l'histoire de l'art français.

La prétendue *Danse des morts* — car cette désignation n'est pas tout à fait exacte et l'on y chercherait vainement la moindre velléité de chorégraphie — est placée dans le bas-côté nord contre la muraille qui ferme la nef et qui sert d'appui à la belle menuiserie dont nous avons parlé. Elle se déroule comme une frise à deux mètres du sol et bien qu'elle ait souffert et qu'elle tende même à disparaître dans l'atmosphère humide qui la menace, elle est encore suffisamment visible. La blessure qui lui a été faite et dont les yeux sont tout d'abord offusqués est relativement moderne. Dans la nef, il y a une chaire, car l'abbaye est devenue une église paroissiale et l'on prêche à la Chaise-Dieu comme partout. Pour accéder à cette chaire, il a fallu établir un escalier, et cet escalier on l'a construit dans le bas-côté, sans s'apercevoir que pour ouvrir un passage au prédicateur, on éventrait la muraille. Une partie de la peinture a ainsi disparu : c'est un acte de pure sauvagerie qui nous couvre de honte. Cet escalier a, d'ailleurs, un autre inconvénient : il est accessible aux profanes. Je

n'ai pas manqué d'en grimper les marches pour voir de près, pour toucher du doigt la peinture qui m'intéressait ; mais ce que j'ai fait, d'autres, moins respectueux, le peuvent faire, et l'œuvre rare qui devrait nous être sacrée n'est nullement protégée contre le canif ou le crayon des imbéciles à qui il plaît d'inscrire partout leur nom indiscret. De là des maculatures dont le nombre s'accroît chaque jour. Cet escalier, nous le savons, a soulevé bien des colères. « La chaire, écrivait l'abbé Bonnefoy en 1881, sera bientôt remplacée et mise à une place plus convenable grâce à l'initiative intelligente du prêtre qui préside aux restaurations de l'église mutilée. » En septembre 1886, rien n'avait été fait encore. Il appartiendrait à la Commission des monuments historiques de prendre les mesures nécessaires pour protéger contre les atteintes des vandales une des plus précieuses pages de la peinture française.

Tout est intéressant dans la *Danse des morts* de la Chaise-Dieu, le sujet et l'exécution. Le thème est bien connu, et la pensée qui l'a inspiré a provoqué des commentaires qui sont des livres. La question de la danse macabre, motif cher au moyen âge finissant, et dont la mode n'était pas encore passée aux premières années du xvi^e siècle, a été traitée partout. Nous négligeons volontairement ce qui, dans le curieux problème, intéresse l'érudition et la philosophie. C'est la question d'art, la plus négligée peut-être, qui nous touche essentiellement.

Que dit la peinture de la Chaise-Dieu ? Une chose fort banale, même au xv^e siècle. Elle dit que la mort est impartiale dans sa cueillette quotidienne et qu'elle entraîne au gouffre implacable les hommes de toutes les catégories sociales, depuis le pape jusqu'au pauvre laboureur, depuis le roi jusqu'à l'humble ménestrel. Elle ne respecte ni le vieillard qui sait la vie, ni l'enfant occupé à épeler les premières pages du livre cruel. Rien d'exceptionnel dans la donnée. Il semble que le thème une fois trouvé par l'angoisse du moyen âge, tous les faiseurs de danses macabres, se répétant les uns les autres, ont reproduit dans le même ordre les épisodes du même poème. A la Chaise-Dieu, comme ailleurs, c'est l'inéluctabilité du dénouement à tous les degrés de la hiérarchie. Sur un pilier, on entrevoit les silhouettes presque effacées d'Adam et d'Ève debout près de l'arbre de perdition. A côté d'eux, un abbé prêchant dans une chaire. Et tout de suite intervient la Mort, protagoniste du drame, dont la représentation, à la fois pareille et variée, se reproduit trente fois dans la composition. Cette Mort n'est point un squelette proprement dit :



LE CARDINAL CHARLES DE BOURBON.

(D'après une verrière de la cathédrale de Moulins.)

c'est un fantoche approximatif, car à cette époque, le vague des connaissances anatomiques ne permettait pas de serrer la réalité de très près. Cette figure est fort décharnée et son extrême maigreur fait saillir l'ossature de ses côtes. Presque partout, la Mort est nue; mais çà et là elle a gardé, en même temps que des chaussures pointues à la mode de Charles VII, un lambeau de suaire dont elle se drape avec des gestes le plus souvent comiques et toujours expressifs. C'est d'ailleurs une Mort moqueuse et facile aux traits d'esprit. C'est en riant qu'elle pose son pied sur la robe traînante du pape, qu'elle prend la main de l'empereur, du cardinal et du roi, qui est même un roi de France, car une guirlande de fleurs de lis couronne son chaperon. Elle passe familièrement son bras sous le bras du chevalier; elle entraîne gaiement l'évêque. D'ordinaire, elle agit seule, assurée qu'elle est de vaincre toutes les résistances; quelquefois elle invoque l'aide d'une de ses pareilles pour conduire le vivant au sépulcre noir. Presque toujours, elle est sans armes; une fois, pourtant, elle a l'arc en main et elle décoche un trait victorieux sur un personnage dont la tête est transpercée de part en part. En général, ceux qu'elle choisit ne résistent pas; chacun obéit à son appel, les uns avec mélancolie, les autres avec une sérénité passive. Plus d'un accueille la Mort comme un agent de délivrance. Voici, après les grands de la terre, le laboureur portant sur l'épaule son instrument de travail, l'amoureux qui s'est couronné de fleurs, la religieuse interrompant sa prière, le ménestrel laissant tomber à ses pieds sa viole inutile. La Mort est toujours enjouée et persuasive; elle a rarement des gestes cruels; on peut même dire qu'elle est dans une certaine mesure pitoyable et douce, et en effet en abordant l'enfant encore emmaillotté dans ses langes, elle se penche et se voile afin de lui cacher son rictus funèbre. La terrible comédie se termine par une figure de moine assis, tenant une large pancarte destinée sans doute à recevoir une inscription qui n'a pas été tracée, car il semblerait à certains détails que l'œuvre n'a jamais été complètement finie. Il faut ajouter que la Mort est toujours en mouvement: on ne saurait dire qu'elle danse; mais elle a presque dans chaque scène un léger sautillement qui montre la sérénité de sa conscience et même sa belle humeur ¹.

1. Cette description synthétique ne doit pas dispenser le lecteur de recourir aux analyses détaillées qu'il trouvera chez nos prédécesseurs. Voir notamment le travail de M. Léon Giron (*Réunion des sociétés des Beaux-Arts à la Sorbonne*, 1885, p. 86), et la plaquette d'Achille Jubinal (3^e édition, 1862). Cette étude se complète par une reproduction coloriée qui est malheureusement fort inexacte.

Est-ce là une réplique banale d'une composition consacrée par des succès antérieurs ou d'un motif en quelque sorte courant au xv^e siècle? Nullement; c'est l'œuvre forte et personnelle d'un véritable artiste. Le peintre inconnu de la Chaise-Dieu n'a point inventé le sujet : selon toutes les vraisemblances, il l'a emprunté aux types préexistants, et entre autres au modèle classique qui, pour un artiste français, était le plus aisément visible et le plus célèbre, la Danse macabre qui décorait à Paris la muraille du Charnier des Innocents. Tout le monde connaît la phrase du *Journal du bourgeois de Paris* : « Item l'an mil quatre cents vingt-quatre fut faicte la dance macabre aux Innocens et fut commencée environ le moys d'aoust et achevée au karesme en suivant ¹. » On se rappelle aussi le passage de Guillebert de Metz qui, décrivant le Paris de 1436, écrit à propos des Innocents : « Illec sont peintures notables de la Dance macabre et autres, avec escriptures pour esmouvoir les gens à dévotion. » La préoccupation religieuse était donc l'esprit du temps, et il n'est pas inutile de constater que le type initial, celui des Innocents, est contemporain des tristesses qui suivirent la mort de Charles VI. Quelques jours encore, et nous touchons au moment tragique où Jeanne d'Arc va surgir, émue « de la grande pitié qui est au royaume de France ».

Les « escriptures » que Guillebert de Metz a vues au Charnier des Innocents manquent à la *Danse des morts* de la Chaise-Dieu. Ce détail peut faire croire que l'œuvre n'a jamais été parachevée ², mais la peinture parle trop clairement pour que les intentions de l'auteur aient besoin d'être soulignées par une moralité écrite. Alors même qu'il se serait permis un sourire, c'est dans une intention dévote que le peintre a raconté les victoires de la Mort. La donnée est celle qui avait inspiré la Danse macabre des Innocents; Sauval, qui a pu la voir encore, nous dit que la Mort y faisait des momeries. C'est sans doute dans le même esprit qu'était conçue la Danse macabre qui avait été peinte au cloître de la Sainte-Chapelle de Dijon et qui datait de 1436. Gabriel Peignot, qui en a parlé le premier, nous apprend qu'elle était l'œuvre d'un certain Maisoncelle, artiste qu'on chercherait vainement dans les livres ³. Mais, d'après les costumes, la *Danse*

1. *Journal d'un bourgeois de Paris*. Édition Tuetey, 1881, p. 203.

2. Cette peinture, dit M. Léon Giron, « devait recevoir des inscriptions, rimées sans doute, comme l'indique la bande de mortier laissée vide au-dessous et dont, sur le premier groupe, un morceau porte déjà la réglure ».

3. G. Peignot, *Recherches historiques sur les Danses des morts*, 1826, Introduction p. xxxvii; voy. aussi H. Langlois, *Essai sur les Danses des morts*, Rouen, 1831, I, p. 200.

des morts de la Chaise-Dieu est d'un autre moment du règne de Charles VII : nous la daterions volontiers de 1450 à 1460.

Ce qu'il importe de retenir, c'est que cette peinture ajoute, à ce qu'on croyait savoir de l'école française au xv^e siècle, une note imprévue. On imagine volontiers qu'en cette période où le moyen âge va finir, notre idéal est encore roide, symétrique, captif des vieilles formules. Ne serait-ce pas là une erreur? L'auteur de la *Danse des morts* de la Chaise-Dieu a la main libre comme l'esprit. Il a systématiquement économisé les couleurs. La peinture est appliquée sur un enduit de plâtre ou de chaux. Le fond est d'un rouge brique un peu pâli; le terrain est d'un jaune roux; les figures sont teintées d'un blanc grisâtre dont les transparences laissent voir les traits et les contours d'un crayonnage noir. Et ce trait qui accentue le mouvement des acteurs et les plis des draperies est fait pour provoquer toutes les surprises. N'en doutez pas : l'auteur de cette peinture est un improvisateur qui s'amuse. S'il laisse paraître dans sa facile recherche quelques repentirs, il est savant, il a le dessin sûr et hardi, il est libre dans ses allures et dans son caprice; il est inépuisable dans ses imaginations; c'est toujours la Mort qu'il met aux prises avec le vif, mais il varie constamment son attitude narquoise, son geste et ses momeries; il ne s'enferme pas dans les limites convenues du style hiératique, il renouvelle, il invente, et il est en somme fort en avance sur son temps. Quelle aventure pour nous que de rencontrer un artiste contemporain de Charles VII qui, prévoyant les libertés de l'avenir, tend la main à Goya et à Daumier!

Cette fraîcheur d'originalité, cette manœuvre spirituelle et vivante font de la *Danse des morts* de la Chaise-Dieu un des plus précieux monuments de la peinture française. L'œuvre, rapide et libre, démontre que, malgré les malheurs du temps et la douloureuse sévérité de l'atmosphère ambiante, le pinceau du xv^e siècle a su s'égayer et se moquer même de la Mort. La Danse macabre de la Chaise-Dieu se rapproche ainsi de quelques peintures tragiquement caricaturales qui ne nous sont plus connues que par des textes, mais dont l'âpre caractère semble assez voisin des portraits de suppliciés que des maîtres tels qu'Andrea del Castagno peignaient à Florence. C'est en s'éclairant de cette lumière qu'on peut revoir par la pensée les trois toiles « très bien peintes de très laides histoires » qui, en 1438 furent attachées aux portes de Paris et, traduisant les colères publiques, représentaient chacune un chevalier anglais pendu par les pieds à un gibet, tourmenté par un diable et impuissant à es

défendre contre les corbeaux qui venaient lui ronger les yeux¹. Et l'observation que je présente ici n'a d'autre but que de prouver que la peinture française sous Charles VII n'est pas enfermée dans le cadre religieux de la douce enluminure des missels. Elle est déjà très affranchie des anciennes formules hiératiques; elle a des passions, elle peut parler librement le langage de la moquerie et devenir l'instrument de la vengeance.

La *Danse des morts* de la Chaise-Dieu rappelle nécessairement à l'esprit les représentations analogues qui ont démontré la fécondité et le caprice de l'École française. La fameuse peinture du Charnier des Innocents a péri, et aussi celle de la Sainte-Chapelle à Dijon; mais notre pays n'a pas effacé toutes les pages de son histoire. Il existe encore une Danse macabre dans la petite église de Kermaria (Côtes-du-Nord). Je venais de la voir en arrivant à la Chaise-Dieu et j'ai pu comparer les deux éditions du funèbre motif. La peinture de Kermaria est dans un état assez fâcheux; elle est incomplète et l'enduit qui la supporte commence à se détacher de la muraille. Elle occupe les deux côtés de la nef. Il est remarquable que, pour le parti pris de la couleur, ou plus exactement, pour la simplification voulue de la palette, l'auteur ait imité l'œuvre du peintre de la Chaise-Dieu. Le système est le même. A Kermaria, les figures s'enlèvent en grisailles blanchissantes sur un fond qui, du côté droit de l'église, est d'un rouge violacé et du côté gauche d'un rouge plus clair². Mais la composition diffère essentiellement de celle de la Chaise-Dieu. Elle fait alterner les morts et les vifs en les enfermant dans des compartiments (47 autrefois, 35 aujourd'hui) séparés par de minces colonnettes que surmonte une arcature. Les personnages sont donc dans des espèces de niches; mais la Mort tend les bras derrière les colonnettes et l'ensemble des figures se trouve ainsi lié par le branle d'une ronde dansante. L'intention rythmique est très soulignée dans le mouvement des jambes de la Mort. C'est plus qu'une saltation, c'est un vrai bal, un bal de la seconde période du règne de Charles VII, ainsi qu'on le peut voir à la forme des chaperons et des chaussures

1. *Journal d'un bourgeois de Paris*, 1881, p. 340.

2. Cette économie dans le choix des tons paraît avoir été fréquente à cette époque. Il existe dans le chœur de l'église de Loges (Sarthe) une peinture du xv^e siècle représentant un concert d'anges. « La scène, dit l'abbé Robert Charles, est presque entièrement exécutée au trait; les couleurs employées sont l'ocre rouge, l'ocre brun, l'ocre jaune, et la cendre bleue pour les vêtements. » *Guide illustré du touriste au Mans et dans la Sarthe*, 1880, p. 214.

qui se prolongent en pointe. La Mort n'a pas toujours, comme à la Chaise-Dieu, le visage humain : on voit intervenir çà et là un élément d'une gaieté douteuse : ici la tête de la grande justicière est celle d'un singe, plus loin, elle est remplacée par celle d'un oiseau chimérique. Cette fantaisie enlève à la Danse de Kermaria un peu de l'effroi que, dans la pensée de l'auteur, elle devait produire.

L'œuvre n'en est pas moins très intéressante et je ne suis pas surpris qu'elle ait éveillé le zèle des érudits ¹. J'ajouterai que la peinture de Kermaria diffère de celle de la Chaise-Dieu aussi bien par la disposition graphique des personnages que par la valeur d'art. A Kermaria nous avons affaire à un artiste de seconde main dont le pinceau sage et modéré n'a pas d'originalité propre ; à la Chaise-Dieu, nous sommes en présence d'un peintre à l'inspiration indépendante qui, s'il n'a pas inventé le sujet, le renouvelle hardiment et qui, dans la bravoure de son dessin, se révèle comme un maître aussi savant qu'audacieux. A Kermaria, il y a un commencement de somnolence ; il semble que la poésie du sujet a cessé de parler aux âmes et que l'enthousiasme va s'éteindre. Sans doute, le xvi^e siècle doit reprendre la donnée et s'exercer encore à la chorégraphie funéraire ; mais le sentiment sera tout autre. Pour la France, la vraie Danse des morts est celle de la Chaise-Dieu.

Dans cette église dévastée où le passé parle avec tant d'éloquence, dans cet humble bourg perdu au milieu des solitudes, on est bien loin de la vie moderne. Mais l'homme n'est pas le captif éternel du spectacle qui l'intéresse, il est capable de révolte, il peut, avec un effort, rentrer dans les réalités vivantes. Nous partons. Nous suivons, dans une petite voiture légère, un chemin qui est un chef-d'œuvre. Les ingénieurs ou les agents voyers qui l'ont tracé ont pensé aux adorateurs du paysage : ils ont établi la chaussée sur les pentes qui dominent le cours d'une délicieuse petite rivière qu'on nomme la Senouire et qui, débutant au bas de la montagne sur laquelle est construite la Chaise-Dieu, se dirige capricieusement vers l'Allier où elle se jette un peu au-dessous de Brioude. Cette rivière est fort modeste, et les poètes n'en parlent pas. Ils ont tort : rien de plus exquis que ces collines boisées, ces prairies suspendues, ces rochers surplombants où paissent quelques moutons, toutes ces choses étant d'ailleurs caressées par un air pur qui vous met la joie au cœur. Çà et là, dans le grand silence du ciel, un oiseau de proie qui plane et

1. Voy. Félix Soleil, la *Danse macabre de Kermaria an-Isquit*, Saint-Brieuc, 1882.

glisse sans bruit et presque sans mouvement. Ce beau chemin, ouvert dans un pays où la nature du Velay va redevenir auvergnate, conduit à Paulhaguet où l'on reprend le chemin de fer.

Nous allons droit à Moulins, par la ligne qui, il y a huit jours, nous a conduits dans la Haute-Loire et nous saluons d'un adieu amical la mâle silhouette du Puy de Dôme et l'église d'Aigueperse où trône dans sa nudité savoureuse l'admirable *Saint-Sébastien* de Mantegna. Moulins est une ville que nous n'avons pas la prétention d'avoir découverte, mais où il y a beaucoup à voir et à apprendre. La grande curiosité locale n'est pas, comme la renommée persiste à le dire, le tombeau du duc Henri de Montmorency dans l'ancien couvent de la Visitation, dont la chapelle forme une annexe du lycée. Le monument fastueux, œuvre d'une époque où les sculpteurs du jeune Louis XIV se souviennent encore du style du règne qui vient de finir, a été décrit et gravé bien des fois. C'est une page significative dans l'histoire de la décadence. Un mausolée aussi somptueux n'a rien qui parle de la mort. Au centre, sur le sarcophage, deux statues : celle du duc de Montmorency vêtu à la romaine et à demi couché ; celle de sa veuve assise auprès de lui dans une attitude mélancolique. Ce motif central est accosté de quatre colonnes. Dans la niche creusée entre celles de gauche, est une figure symbolique de la Valeur, représentée sous les traits de Mars, ou, plus exactement, d'Alexandre. En pendant est la Religion. Au-dessous, deux statues assises, Hercule à gauche, à droite la Libéralité. Le monument, qui n'est qu'un placage contre un mur, s'amortit par un fronton triangulaire que surmonte l'écu des Montmorency soutenu de chaque côté par un ange. Il y a bien de la rhétorique dans cette décoration plus pompeuse que funéraire.

D'après la tradition, le tombeau de Henri de Montmorency et de Félicie des Ursins serait l'œuvre de François Anguier, de Régnauldin et de Thibault Poissant. Je ne sais si les comptes ont été retrouvés et si les écritures sont d'accord avec les livres. Il serait curieux cependant de savoir quelle part revient à chacun dans ce grand ensemble sculptural. En se bornant aux documents imprimés, on voit dans le fidèle Guillet de Saint-Georges que le maître de l'œuvre, c'est François Anguier. Il en avait conçu le dessin et commencé l'exécution, lorsque le 1^{er} janvier 1651, il vit entrer dans son atelier son frère Michel, qui revenait de Rome. Jamais collaborateur ne fut mieux reçu. François fit faire à son cadet les modèles en terre de l'*Hercule* qui, ainsi que l'a dit M. Montégut, est la banalité même, et de l'*Alexandre*, dont

la signification n'est guère plus éloquente. Les autres figures, notamment celle de la Duchesse, qui est la meilleure, seraient de François Anguier. Quant à Thibault Poissant, son rôle est mince : il n'aurait fait que les armoiries et les deux anges qui les supportent. Dans ce partage des responsabilités, je ne vois pas trop quelle serait la part de Thomas Régnauldin. Toutefois, comme il était de Moulins et comme il fut l'élève de François Anguier, il a pu, malgré sa jeunesse, être associé à son œuvre ¹.

Mais, je l'ai dit, la grande curiosité de Moulins, ce n'est pas le monument de Montmorency, c'est — avec le reste du château des Bourbons, — la cathédrale commencée en 1468 et interrompue en 1508, car le chœur seul est ancien et l'achèvement de l'église et la construction des flèches sont d'hier. C'est un travail qui fait le plus grand honneur à Eugène Millet, devenu architecte de la cathédrale après la mort de Lassus en 1857. Les ducs de Bourbon ont donc fait travailler pendant les dernières années du xv^e siècle et pendant les premières du xvi^e à l'édifice qui leur était cher et qu'ils ont laissé incomplet. On peut ainsi voir dans le chœur, terminé par une abside droite, et dans la décoration extérieure du chevet aux capricieuses gargouilles, les suprêmes manifestations d'un art qui s'éteint. Lorsque Mérimée, recueillant les notes qu'il a publiées en 1837, visita la collégiale de Moulins, il ne fut véritablement frappé que des vitraux. Ils sont en effet d'une importance capitale, bien qu'ils aient subi, de la part d'un vitrier peu archéologue, des réparations qui ont consisté à combler hasardeusement les lacunes avec des fragments empruntés à d'autres verrières. Dans quelques-uns, le sujet principal est défiguré par ces adjonctions malencontreuses. Ces vitraux de la cathédrale de Moulins mériteraient à eux seuls une longue étude. Elle a été préparée avec soin par Du Broc de Segange et nous utiliserons son livre ², mais nous ne voulons pas le répéter, et nous n'examinerons à notre aise que le vitrail en quelque sorte iconographique qui réunit autour de sainte Catherine plusieurs des membres de la famille de Bourbon, bienfaiteurs de l'église.

Ce vitrail, d'une coloration puissante, nous paraît réunir des vivants et des morts. Il est du règne de Louis XII et si l'on s'en rapporte à l'âge de quelques-unes des figures historiques qu'on y peut reconnaître, il est bien voisin de 1500. Il se peut, comme le dit Du

1. *Mémoires sur la vie des Académiciens*, I, p. 320, 437 et 454. — Pour la description du monument, voy. Emile Montégut, *En Bourbonnais et en Forez*, 1881.

2. *Notre-Dame de Moulins*, 1876.



ENSEMBLE DU RETABLE DE LA CATHÉDRALE DE MOULINS.

Broc de Segange, que nous n'ayons là qu'une édition modifiée. La sainte Catherine qui domine la composition aurait été insérée après coup dans le réseau métallique et se rattacherait à une époque plus avancée du *xvi^e* siècle ; mais elle a dû, par suite d'un accident peut-être, remplacer une figure de la même sainte, car c'est bien à sainte Catherine que la verrière est dédiée. Il semble, en effet, que ce vitrail a pu être commandé en mémoire de Catherine d'Armagnac que le duc Jean II avait épousée en 1484 et qui mourut quelques années après son mariage. C'est elle — on le croit du moins — qui est représentée dans le compartiment de gauche, à genoux, tenant un chapelet à la main. Derrière elle est sainte Anne. A l'extrémité du vitrail est le mari de Catherine, Jean II, agenouillé comme elle et priant sous la protection de saint Charlemagne et de saint Jean-Baptiste caractérisé par l'agneau qu'il tient sur son livre ouvert.

La partie centrale renferme aussi des portraits. Ainsi que nous l'avons dit, elle est occupée par une figure élégante, très *xvi^e* siècle pour le style ; c'est sainte Catherine accompagnée de deux anges volant ; elle tient une grande épée, instrument de son supplice définitif. La preuve que cette figure a été intercalée dans un vitrail antérieur est évidente lorsqu'on constate que l'armature de fer qui la supporte vient, dans les fonds, interrompre le décor voisin et couper assez sottement les arcatures des panneaux où sont représentés Catherine d'Armagnac et Jean II. La sainte n'est pas seule dans le vitrail auquel elle a donné son nom. A droite est un prélat agenouillé et les mains jointes qui n'est pas un personnage de médiocre conséquence. On y reconnaît Charles de Bourbon. Mêlé aux affaires de Louis XI, il fut évêque de Clermont, archevêque de Lyon, cardinal en 1476, abbé de l'Isle-Barbe, prieur de Saint-Rambert en Forez et mourut à Lyon, le 13 septembre 1488. Le vitrail le représente assez âgé et le front déjà dégarni, comme on le peut voir dans le dessin que nous en donnons. Cet homme d'Église nous intéresse, parce qu'il fut, plus qu'on ne pense, mêlé aux choses d'art et qu'il a très vraisemblablement connu Jehan Perréal. On se rappelle que, lorsque le cardinal-archevêque fit son entrée à Lyon, le 6 décembre 1485, c'est Perréal qui organisa les décorations dont cette fête fut le prétexte.

De l'autre côté de sainte Catherine figurent quatre personnages intéressants. L'un est Pierre II de Bourbon, celui qui fit construire les voûtes de la cathédrale de Moulins. A côté de lui est sa femme, Anne de France, la dame de Beaujeu, fille de Louis XI, précieuse effigie que nous rencontrerons tout à l'heure dans une œuvre admi-

rable et troublante. Devant eux sont leurs deux enfants, le petit Charles de Bourbon, mort jeune et sans histoire, et Suzanne qui devint la femme du fameux connétable, celui de la grande trahison. Il est difficile de dire exactement l'âge de cette fillette, mais elle est née en 1491, et il suffit de lui donner sept à huit ans pour autoriser notre conjecture : la belle verrière de sainte Catherine à la cathédrale de Moulins est d'une date qui se rapproche beaucoup de 1500.

Il n'est pas inutile de rappeler, à propos de ce vitrail et de quelques-uns de ceux qui l'entourent, que certains écrivains croyaient y reconnaître un caractère italien et prononçaient volontiers le nom de Benedetto Ghirlandajo. C'est une imagination pure et il y faut définitivement renoncer. Du Broc de Segange, résumant sa pensée sur les vitraux de la cathédrale, écrit fort bien : « Je n'ai rien trouvé qu'on puisse attribuer à Benedetto Ghirlandajo. » Il est impossible de mieux dire ; mais n'est-il pas curieux de noter que le voyage de Benedetto à Aigueperse et ses relations avec les Bourbon et les Montpensier aient pu laisser, même à Moulins, un souvenir aussi persistant ?

Nous ne perdrons qu'une minute, et c'est trop peut-être, devant le tableau de Pierre Parrocel qui était autrefois au maître-autel des Chartreux et que la cathédrale a recueilli sans l'estimer plus qu'il ne convient. Cette peinture, la *Nativité de Jésus-Christ*, est fort affligeante et elle ne peut intéresser que ceux qui voudraient écrire une biographie du maître avignonnais. Elle porte en effet l'inscription suivante : P. PARROCEL IN. PIN. VEN. 1694, *ÆTATIS* 22. Ainsi, cette œuvre, plombée et lourde, a été exécutée à Venise, bien qu'elle n'en ait ni l'air, ni la couleur, et Pierre Parrocel avait vingt-deux ans lorsqu'il l'acheva. Si l'artiste savait son âge, ce détail modifie la date de sa naissance, telle que les livres la donnent d'ordinaire. Ajoutons une correction de plus au catalogue de Villot, puisque Pierre Parrocel n'est pas né en 1664, et ne parlons plus de ce pauvre peintre.

Courons à l'œuvre inquiétante que renferme la sacristie et que les curieux connaissent sous le nom du « triptyque de Moulins » sans pouvoir en raconter l'histoire. Il paraît démontré aujourd'hui que ce triptyque est la réunion arbitraire et moderne de trois peintures qui étaient jadis séparées. Quand Mérimée fit son voyage, il vit dans la chapelle des fonts baptismaux un beau tableau représentant la Vierge couronnée par des anges, et sur les piliers du chœur deux panneaux distincts où étaient figurés, d'une part, Pierre II de Bourbon avec son patron ; d'autre part, sa femme, Anne de Beaujeu, avec sainte

Anne. Du Broc de Segange croit savoir que c'est à la suite de la publication du rapport de Mérimée, c'est-à-dire après 1837, que ces trois peintures furent réunies par des charnières, de façon à former un tableau à deux volets fermants ou un triptyque. Nous accepterions volontiers cette indication, car il n'est nullement certain que les trois peintures soient de la même main. L'association des fragments signalés par Mérimée a eu pour résultat de compliquer le problème.

L'œuvre est d'un intérêt capital et il est bien malheureux pour nous, profanes, que les érudits n'aient pas encore éclairci le mystère dont s'enveloppent ses origines. Au centre, — c'est l'ancien tableau de la chapelle des fonts, — la Vierge assise et la tête un peu penchée en avant tient le petit Jésus sur ses genoux; ses pieds reposent sur le croissant de la lune. Deux anges, placés dans la partie supérieure du panneau, portent suspendue au-dessus de la tête de la Vierge une superbe couronne d'orfèvrerie, dont le cercle est enrichi de perles. A droite et à gauche, douze anges sont disposés en groupes symétriques, dans une attitude d'adoration. Ceux de ces anges qui occupent la rangée inférieure tiennent une longue banderole sur laquelle se lisent en latin les louanges de celle qui a mérité la couronne d'étoiles. Cette peinture, très ferme et très savante, a provoqué bien des commentaires. Quelques-uns sont singuliers. « Il faut, dit Du Broc de Segange, remarquer et retenir que le style de la peinture est essentiellement italien et appartient, suivant toutes les probabilités, à l'école florentine. » La témérité de cette assertion frappera les plus innocents. L'auteur, complétant sa pensée, ajoute que, comme Benedetto Ghirlandajo est le seul des trois frères qui ait voyagé hors de l'Italie, « on présume que notre tableau est son ouvrage ». Ce sont là de coupables pensées. Sans doute la Vierge est charmante; les anges sont de candides jeunes filles, mais il n'y a rien dans les airs de têtes qui révèle une origine italienne. Loin de là, si la peinture trahit une préoccupation étrangère au style français sous Louis XII, c'est une préoccupation flamande. Je n'en veux citer d'autre preuve que le petit Christ nu et bénissant assis sur les genoux de sa mère. Dans les sujets de cette sorte, la nudité est un aveu, elle dit d'où procède l'idéal. Or, cet enfant, au ventre gonflé, n'est pas florentin le moins du monde: il vient des Flandres, et on retrouve ses frères dans tous les maîtres du moment, même dans Memling. Il y a donc lieu de penser que le panneau central est l'œuvre d'un artiste français qui a connu l'art flamand et qui, en bien des points, reste fidèle à ses souvenirs.

Si étonnant que soit ce panneau, il l'est moins encore que les

deux volets qu'on y a annexés. Le premier, celui de gauche, représente Pierre II de Bourbon : la couronne ducale en tête, les mains jointes, vêtu d'un manteau de pourpre doublé d'hermine, il se tient dévotement à genoux. Quelqu'un est derrière lui : c'est son patron saint Pierre, mitré à la façon d'un pape, tenant d'une main les clés et abaissant l'autre comme pour montrer le noble client qu'il protège. Ce saint Pierre est magnifiquement habillé : il est couvert d'une chape brodée où l'on peut lire quatre fois le mot *Espérance*, devise de Pierre II. Et lui aussi est un portrait, car il est difficile de voir une tête plus vivante et plus individuelle. Dans ce tableau, d'une coloration éclatante et forte, les chairs sont particulièrement lumineuses ; les mains sont dessinées et modelées par un artiste qui n'a plus rien à apprendre.

Quant au second panneau, c'est une merveille. On y voit Anne de Beaujeu, la femme de Pierre II, ayant auprès d'elle sa jeune fille Suzanne. Toutes deux sont agenouillées dans une attitude recueillie et elles sont splendidement vêtues. Anne de Beaujeu, couronnée et la robe coupée carrément avant la naissance des seins, porte un manteau rouge dont la doublure est d'hermine ; la fillette a aussi sa petite couronne de perles et son vêtement n'est guère moins beau que celui de sa mère. Derrière les deux priantes, sainte Anne est debout, la tête et le col enveloppés d'un voile blanc dont les plis austères retombent sur la robe et se rattachent sur la poitrine par une agrafe de perles et de pierreries. Cette figure sévère est très belle et d'un grand style.

Quel âge a la petite Suzanne ? Ce n'est pas là une question médiocre, car, de même que tout à l'heure pour le vitrail de sainte Catherine, cette jeune figure va dater le tableau. Elle a dix ans, onze peut-être. Or, nous l'avons dit, Suzanne de Bourbon est née le 10 mai 1491, et, comme son père Pierre II est mort le 8 octobre 1503, comme le portrait du duc a visiblement été peint d'après le vif, le tableau doit avoir été fait vers 1501 ou 1502. On remarquera que Pierre de Bourbon n'a pas auprès de lui son fils Charles, qui lui tenait compagnie dans le vitrail ; mais, on le sait, cet enfant, mort très jeune, n'a pas de chronologie. Quand le peintre fit son tableau, il avait déjà disparu.

Les deux volets que nous venons de décrire sont peints à l'envers comme à l'endroit. Les panneaux étant fermés, on voit en grisaille le sujet traditionnel, l'*Annonciation*. Sous une arcature découpée à la Louis XII, la Vierge, agenouillée devant un pupitre, reçoit la visite

imprévue de l'ange qui, tenant la longue tige d'un sceptre d'orfèvrerie, lui annonce la grande nouvelle. Derrière le messager, trois anges ; deux seulement derrière la Vierge. Ainsi qu'on l'a remarqué avant nous, ces grisailles, qui sont fort belles, trahissent une main ou, du moins, une influence flamande. Mais il ne faut pas tirer de ce fait des conclusions excessives. Il se pourrait que les portraits de Pierre II et d'Anne de Beaujeu ne fussent pas sortis du même pinceau que l'*Annonciation* figurée au revers des volets. Cette hypothèse, qui n'a pas encore été examinée, se recommande à l'étude des chercheurs. Pour moi, et quoi qu'on en ait pu dire, je ne suis nullement assuré que ces fiers portraits soient d'origine flamande. La fermeté et la richesse de l'exécution me frappent beaucoup. L'admirable tête d'Anne de Beaujeu, quand on la regarde de près, est peinte dans une pâte souple, résistante, émaillée, qui rappelle la généreuse écriture de très grands maîtres, tels que Bernardo Zenale et Borgognone. Je n'entends pas dire que ces portraits soient italiens ; mais le travail de peinture pourrait appartenir à un de nos compatriotes inconnus qui aurait suivi Charles VIII et Louis XII au delà des monts et se serait familiarisé avec la forte manière des Lombards dont j'ai cité les noms. De pareilles rencontres ne se produisent pas par hasard, et il était bon de signaler cette analogie.

Ainsi, tout est problème, et le mystère est partout. Dans cette belle promenade en Auvergne et au pays bourbonnais, nous avons eu, avec la joie de voir des choses nouvelles, le chagrin de nous trouver en présence d'œuvres d'une importance capitale, dont la nationalité reste douteuse. L'incertitude a voyagé avec nous. Aucun trouble intellectuel n'est possible pour la *Danse des Morts* de la Chaise-Dieu : notre xv^e siècle y a mis son esprit, et nous sommes bien chez nous ; la peinture murale de la salle capitulaire à la cathédrale du Puy, les *Arts libéraux*, nous semble également française et paraît même avoir été conçue et exécutée dans l'atmosphère que respirait Jehan Perréal ; mais le triptyque de Moulins demeure inquiétant. Rien d'italien, rien de florentin surtout dans le motif central, la *Vierge couronnée par les anges* ; une possibilité flamande dans les grisailles qui revêtent extérieurement les volets ; mais pourquoi les admirables portraits de Pierre de Bourbon et d'Anne de Beaujeu ne seraient-ils pas des œuvres françaises ? Nous le croyons sans pouvoir le prouver. Un texte résoudrait la difficulté, comme il l'a résolue naguère pour le *Buisson ardent*, de la cathédrale d'Aix. Invoquons le dieu inconnu, le hasard providentiel qui, peut-être, ne nous refusera pas toujours le renseignement imploré.

Ce sont là des questions qui importent à notre histoire. Les transformations de l'école française aux dernières heures du xv^e siècle ne pourront être racontées que lorsqu'un chercheur heureux aura éclairé d'un peu de lumière l'obscur carrefour où nous marchons dans les ténèbres.

PAUL MANTZ.



LE
PORTRAIT PEINT EN FRANCE

AU XVI^e SIÈCLE

(TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE¹.)

IV.



Tous les biographes de François, fils de Jean Clouet, le font naître à Tours ; il y a dans cette affirmation beaucoup de vraisemblance, mais aucune preuve décisive n'est venue la confirmer. Nous l'avons dit, Jean Clouet, établi en France, avait épousé à Tours Jeanne Boucault, fille d'un orfèvre, peut-être après 1515, date de l'avènement de François I^{er}, peut-être avant. Une chose certaine, c'est que ce mariage était antérieur à 1522, puisque nous voyons Jeanne procuratrice de son mari dans une vente à réméré du 6 juin, citée par Salmon². François dut grandir dans un milieu d'artistes, beaucoup à la cour que suivait son père, et aussi sans doute à la maison de son grand-père, l'orfèvre Gatien Boucault. Suivant les règles ordinaires des gens de métier dont étaient tous ces praticiens, François Clouet travailla dans l'atelier paternel comme « apprentif en peinture », il y puisa les premières règles de son art, et s'y perfectionna. Je n'imagine point qu'il eût cherché jamais à fréquenter les maîtres étrangers occupés à de grandes compositions dans les demeures royales ; les peintres

1. Voy. *Gazette des Beaux-Arts*, 2^e période, t. XXXVI, p. 108, et 218.

2. Voy. notre précédent article.

plus modestes attachés directement à la personne des rois avaient une besogne moins relevée ; ils faisaient les gros ouvrages de peinture que les idéalistes italiens eussent dédaignés ; ils s'ingéniaient surtout à rendre, du mieux qu'ils pouvaient, la physionomie humaine, dans ces cours polies où dames et seigneurs rivalisaient de luxe, d'élégance et de galanterie. De même que les poètes ne composaient pas toujours des pièces de vers sous leur nom, de même les artistes dessinaient souvent ou peignaient un visage à la dérobée ¹. D'autres fois l'œuvre était plus humble encore, et nous trouverons des crayonneurs, assez habiles, s'éternisant dans des reproductions d'albums mille fois recopiées sans y changer un trait ².

François Clouet fut un de ces artistes ; son père même sur la fin de sa vie, en plein succès, n'avait point connu la grande fortune. Il payait un champ en 1522 avec des cabochons et des bijoux, sans doute de l'héritage de Jeanne Boucault, la fille de l'orfèvre. En 1535, il touchait 200 livres de gages ³, un peu plus qu'un cordonnier, mais beaucoup moins qu'un beau seigneur inutile, échanson ou panetier. Il s'ensuivit que le jeune peintre se trouva de bonne heure dans une condition aisée, eu égard à la situation de son père, mais assez peu assurée dans l'avenir pour qu'il hésitât à prendre le même genre de vie. Quand Jean Clouet mourut, François, âgé d'une trentaine d'années, hérita à la fois de ses meubles, de sa charge et de son nom artistique. De ses meubles, puisque le roi passa volontiers sur la qualité d'étranger de Jean Clouet, ainsi que nous l'avons vu, pour

1. Ce n'étaient pas que les simples particuliers qui employaient les artistes à des peintures d'amourettes, ou à la reproduction anonyme de portraits. Le compte le plus circonstancié sur Jean Clouet porte à la date de 1529 : « A M^r Jannet Clouet, painctre et varlet de chambre ordinaire du Roy... la somme de cent deux livres dix sols tournois... sur plus grande somme qui luy a esté deu pour plusieurs ouvraiges et pourtraictures qu'il a cy-devant faictes de son mestier, et faict encores presentement... desquelz ouvraiges et pourtraictures ledit seigneur n'a voulu estre cy autrement declairées ne spécifiées... » (De Laborde, *Renaissance*, p. 14 et 15.)

2. M. de Laborde explique très bien cette indolence des artistes : « Au xvi^e siècle, il y avait encore non pas la modestie et la naïveté du moyen âge, mais une sorte de nonchalance d'amour-propre, qui sans initiative, sans ambition, considérait l'art comme un gagne-pain, et n'attachait pas plus d'importance à ses œuvres que le maçon à sa muraille, le manœuvre à son mortier. » (*Ibidem*, p. 138.)

3. M. Leroux de Lincy a publié, dans le *Moniteur* du 17 avril 1831, deux quittances qui attribuent aux Clouet des chiffres fantastiques. François Clouet eût touché pour sa part 600 livres par trimestre, ce qui est de beaucoup supérieur aux plus gros traitements de la cour. Ce devaient être là des quittances de sommes extraordinaires dans le genre de celle que nous avons rapportée à la note 1 ci-dessus.

les laisser en don pur et simple à son fils dans des termes d'une valeur singulière : c'est un véritable certificat d'aptitude délivré au jeune peintre par le roi qui reconnaît les grands mérites du père « en sondict estat et art, et *en quoy son dict fils l'a jà très bien imyté* ». De sa charge, puisque le roi ajoute à ses éloges : « et espérons qu'il fera et continuera encore de bien mieulx cy-après », ce qui est une reconnaissance tacite de succession officielle ¹. Il hérita enfin du nom artistique de son père, car désormais le prénom de *Jeannet* avait droit de cité à la cour. La familiarité des seigneurs l'avait substitué à l'autre, quoique cependant les comptes royaux lui prêtent rarement ce surnom ; à la mort de François I^{er} il reçoit du drap, pour des habits de deuil, avec les gens de métier, il est appelé simplement François Clouet ², de même aussi que dans le compte de dépense pour le moulage de l'effigie du roi défunt ³.

Et c'est précisément à cette date que nous apparaît pour la première fois François Clouet, chargé d'une œuvre importante, mais hâtive, une sorte de corvée que lui imposait son office de peintre ordinaire. Comme nous le disions, les gens de métier faisaient au moyen âge tout ce qui concernait leur état ; or les peintres du xvi^e siècle étaient bien encore les *imagiers* du moyen âge. A ce titre, on chargea François Clouet de prendre le portrait du roi mort à Rambouillet, et on l'y conduisit en poste, accompagné d'un aide, avec ordre de faire au plus vite. Il passa un jour à ce travail délicat, moulant d'abord le visage en cire sur le roi, et revenant à Paris en grande diligence pour terminer la figure portative. C'était, comme on sait, un mannequin d'osier affublé d'une tête peinte, ornée de cheveux et de barbe, qu'on exposait à découvert le jour des obsèques ; cette effigie était revêtue d'habits royaux et tenait le sceptre et la main de justice. François travailla plusieurs jours dans son atelier de Paris, avec deux hommes ; il planta les cheveux et la barbe, colora le visage à l'huile minérale, confectionna les mains qui devaient tenir la justice et le sceptre, jusqu'à peindre ce sceptre d'or fin et de fleurs de lys appliquées.

Tous ces travaux extraordinaires se payaient à part bien entendu,

1. Voy. ci-dessus. En 1547, il est dit *peintre ordinaire*.

2. Bib. Nat. ms. Clairambault, 4216, fol. 60. C'est dans le courant de l'année 1547. Son nom de *Janet* lui est surtout donné par les poètes, Ronsard et autres.

3. Tout ce qui va suivre est tiré du compte publié par M. de Laborde. *Renaissance des Arts*, p. 82-90. La mention initiale du compte est celle-ci : « A François Clouet, painctre ordinaire du Roy... »



Attribué à Jean Clouet

E Abot sc

PORTRAIT DE FRANÇOIS I^{ER}
(Musée du Louvre)

Gazette des Beaux-Arts.

Imp. Ch. Chardon

et en plus des 250 livres de pension fixe touchées par le peintre¹. A la mort de Henri II, François Clouet recommença ce travail un peu ingrat, et cependant dès cette époque il avait donné raison aux espérances du roi François. Il reprit donc la cire, le plâtre et l'huile de pétrole, et reçut 288 livres de ce fait pour solde de tous comptes.

Telle était, à la mort de François I^{er}, la situation du nouveau peintre ordinaire. Il ne possédait point encore ce titre de valet de chambre du roi, si envié des artistes et des poètes, et qu'avaient eu successivement Clément Marot, Victor Brodeau, et le célèbre joueur de luth italien Albert de Rippe. Il n'a probablement guère dépassé le niveau des autres gens de métier qui l'entourent; il a dans Corneille de la Haye un concurrent, éloigné il est vrai, mais possédant sur lui l'incontestable avantage de la maturité. Il tient de son père un grand souci des ressemblances et des précisions de costume, à la manière flamande, et il le poussera plus loin encore dans sa carrière.

Mais c'est ici même que notre ignorance va nous trahir au bon moment et nous laisser en face des hypothèses. Les mentions écrites sur François Clouet fourmillent chez les poètes, et sont assez nombreuses dans les comptes; il n'en est pas moins impossible de déterminer un seul tableau de lui d'une manière indiscutable. Sans doute, et je le reconnais, il y a de grandes probabilités pour que le délicieux *Portrait d'Élisabeth d'Autriche* au Louvre², que le petit *Charles IX* en pied soient de sa main³, que le *Henri II* ait au moins été peint sous son inspiration; M. Charles Blanc l'estime ainsi, de

1. Bib. Nat. ms. *Clairambault*, 4,216 fol. 48 v^o. Ces 250 livres sont une solde plus en rapport avec les sommes généralement allouées aux peintres, que ne le sont les 600 livres par trimestre de M. Leroux de Lincy.

2. Le *Portrait d'Élisabeth d'Autriche* avait appartenu à Gaignières, chez lequel il est copié avec une fidélité qui nous rassure pour les autres. On pourra se convaincre de ce fait par la comparaison du tableau du Louvre, dont nous donnons ici la gravure, avec la copie sur parchemin de Gaignières. (Bib. Nat., Oa 17, fol. 44). Or, il n'y a comme mention au bas de ce portrait que ceci : « Copié sur son portrait original, *peint de son temps*, dans le cabinet de M. de Gaignières. » Il va de soi que si le collectionneur eût eu la moindre donnée précise, quant à l'attribution du tableau, il n'eût pas manqué de la noter. Je signale en passant l'identité parfaite de pose entre ce portrait et celui appartenant au duc d'Aumale, publié dans la *Gazette des Beaux-Arts*, p. 124, sous le nom d'Élisabeth de France, reine d'Espagne, fille de Henri II, et qui est celui de Marguerite de Valois, sans conteste. Ce portrait remarquable est assurément de Clouet (*Gazette des Beaux-Arts*, t. XX, p. 421 et s., article de M. Philippe de Chennevières).

3. Ce portrait doit aussi être le même que l'on retrouve dans Gaignières (fol. 9), en dépit des différences de costumes. La pose du personnage en pied est identique.

même que M. de Laborde; mais enfin cela n'est que probable et je voudrais avoir mieux. Aurais-je trouvé une demi-preuve dans un des rares dessins de Gaignières qui portent la mention de Clouet? Je n'ose l'espérer car, je le répète à satiété, les copies du collectionneur sont trop médiocres pour donner la mesure exacte d'une peinture, surtout d'une bonne peinture. En tous cas, le portrait dont je parle aurait été composé à la fin de la vie de François Clouet, car il représente Léonor d'Orléans-Longueville, à 25 ans environ, et ce prince mourut à 33 ans en 1573, un an juste après le peintre. Le panneau serait donc au plus tôt de 1563¹. Malheureusement il a disparu.

Ceci est un peu éloigné de l'époque à laquelle on peut rapporter le portrait d'Élisabeth d'Autriche. Mariée en 1570 à Charles IX, la jeune reine dut être prise entre cette année et 1575. Pour qu'il fût de Clouet, il faudrait qu'elle eût été peinte en 1571 au plus tard. Le costume n'y contredit pas, il s'y accorde au contraire d'une façon toute particulière, mais que tirerions-nous de ce fait isolé et très aléatoire? Nous avons bien appris par Jodelle² qu'avant ce temps, Jeannet avait peint le roi Henri II à cheval, en triomphateur, sous une sorte de dôme, ou de portique, sans doute dans la même attitude que celle d'un François I^{er} conservé par Gaignières, d'après l'original de M. de Mesmes³. Mais nous n'avons jamais retrouvé le *Henri II* en question, et ceci est d'autant plus à regretter que celui de Gaignières eût pu nous aider dans nos comparaisons.

Dans le *François I^{er}*, l'attitude est parfaite, et le fini du détail dénote un artiste de toute habileté. C'est, d'ailleurs, un des mieux copiés par le praticien de Gaignières. Il y a, dans les damasquinures de la cuirasse portée par le roi, beaucoup de cette précision du petit *Charles IX* du Louvre, et du *Henri II* en pied. Le cheval a lui-même une bonne allure avec sa robe café au lait et ses crins noirs; derrière, un pan de muraille assez poussé, dont le similaire pouvait se trouver

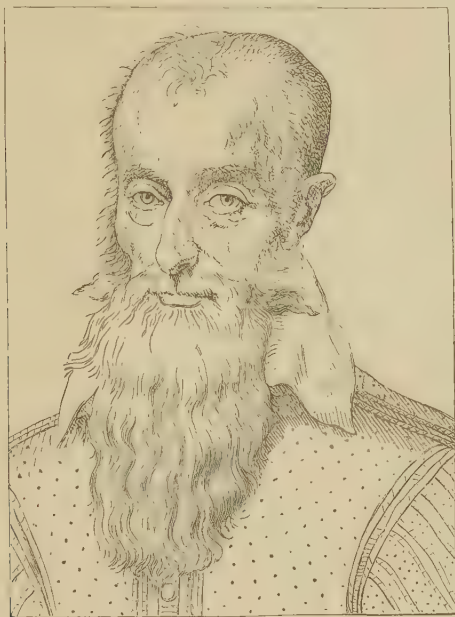
Seulement, dans le tableau du Louvre le justaucorps est foncé, tandis qu'il est clair dans le recueil Gaignières. Ce tableau porte le n° 107, et le *Henri II* le n° 411 du catalogue du Louvre.

1. Bib. Nat., Estampes, Oa 17, fol. 23 (*Recueil de Gaignières*).

2. Jodelle, *Recueil des inscriptions, figures et masquarades ordonnées en l'hôtel de ville de Paris, le jeudi 17 de février 1558*... Paris, Wechel, 1558, in-4°. Voici le titre exact du portrait équestre de Henri II : « Icon Henrici (secundi) equitantis domi, sic super Janetio pictore parisiensi excellentissimo in majore tabula depincti. »

3. Bib. Nat., Estampes, Oa 16, fol. 11 (*Recueil de Gaignières*). Il y a un portrait d'Henri II qui est la copie de celui de François I^{er}, dans la collection Lenoir achetée par le duc d'Aumale; je ne le connais pas.

dans le portrait cité par Jodelle, qui l'aurait très bien appelé un *édifice* ou un *dôme* dans la langue exagérée des poètes. Encore une fois rien de plus regrettable que de ne pouvoir comparer le Henri II à cheval avec le portrait de son père; je crois qu'on eût tiré les meilleurs renseignements de cette confrontation.



PORTRAIT DE FRANÇOIS CLOUET AGÉ, PAR LUI-MÊME.

(Musée du Louvre.)

Les petits portraits en pied furent certainement assez communs dans l'œuvre de François Clouet et c'est encore Gaignières qui nous a conservé celui de François, duc de Guise, en grand costume clair avec toque et manteau sombre¹, tourné à gauche, pris sur un original de son cabinet « peint par Janet ». Ce portrait est heureusement conservé au Louvre, et jusqu'à ce jour, je ne sache pas que personne l'ait reconnu. Il porte le n° 113 et est traité avec une franchise qui le fait différer assez sensiblement du *Charles IX* et du *Henri II*. La précision du costume est un peu lâchée comme dans une esquisse habilement enlevée par un praticien émérite, en vue d'une œuvre postérieure. Seule la physionomie ne laisse aucun doute sur la parenté de ce panneau avec ceux dont nous avons parlé. C'est bien là

1. Bib. Nat. Est. Oa 17, fol 24 (*Recueil de Gaignières*).

le *seul* portrait à peu près qu'on puisse donner avec certitude à François Clouet, et c'est le seul dont personne n'ait jamais dit un mot.

Quoi qu'il en soit, et d'après les nombreuses copies disséminées dans les recueils de Gaignières, ou pourrait penser que la partie la plus considérable de l'œuvre du peintre se compose surtout de portraits en buste sobrement traités, peints d'un seul jet sans empâtements, d'une main assurée, et comme entraînée par des esquisses antérieures. Cette question des dessins préparatoires est importante dans le travail de François Clouet. On pourrait peut-être expliquer par ce besoin d'étudier son modèle, avant de le traduire définitivement sur panneau, la collection d'admirables esquisses aujourd'hui conservées à la Bibliothèque Nationale et attribuées jadis à Foulon sans réflexion ¹. J'ai eu occasion de faire à ce propos de nombreuses remarques dans une petite notice consacrée à Foulon; j'ai expliqué combien les dessins dont je parle sont hors de pair, et comment il est impossible de les supposer faits par d'autres que Clouet.

Pour arriver à une preuve presque irréfutable il suffira de montrer deux choses. La première, c'est que rien n'est plus dans les données probables des travaux de François Clouet que ces admirables crayons très poussés, et cependant faits de rien, par un léger mélange de pastel et de crayons de couleur. L'habillement du buste est esquissé seulement, mais avec une précision mathématique, comme dans l'armure du François I^{er} à cheval cité plus haut. Les dames y portent de charmants costumes, parfois avec des indications manuscrites, qui ne laissent aucun doute sur un travail ultérieur de coloration et de peinture.

La seconde chose à démontrer c'est que pas un seul des personnages représentés dans ces crayons n'a pu être dessiné après 1572. Ceci se déduira très bien de ce fait que l'un des portraits, Strozzi, porte la date 1567, laquelle paraît être celle de tous les autres, par le costume et les rapprochements. J'ai fait ailleurs ce travail de détermination, et je prends la liberté de me citer pour éviter les redites ².

Que si des incrédules m'interrogeaient sur le mélange des œuvres de Jeannet et de Foulon dans le même album, je leur répondrais

1. Bib. Nat., Estampes, Na 22. Ce recueil acheté 500 francs en 1825, contient 56 portraits dont plusieurs de Foulon, les meilleurs sont très vraisemblablement de Clouet oncle de Foulon; nous avons reproduit ici même, en héliogravure, les délicieux portraits de *M^{me} de Villeroy* et de *Marguerite de Navarre*.

2. Catalogue des crayons des xvi^e et xvn^e siècles, conservés à la Bibliothèque Nationale, Estampes, série G (Réserve).

que rien n'est plus plausible, étant donné le degré de parenté qui liait ces deux peintres ¹.

Voilà tout ce que nous savons sur ce *Jeannet*, dont le nom orne aujourd'hui tous nos catalogues. Quelques années avant qu'il mourût, Ronsard l'avait immortalisé dans ses vers ² et ces louanges servirent plus à sa réputation que ses meilleurs tableaux. Entre temps, l'artiste n'avait point dédaigné de descendre de son art jusqu'aux bourgeoises occupations de commissaire au Châtelet, à la place de Nicole Durand ³. Ceci se passait dix ans juste après la mort de son père. Huit ans plus tard, il était nommé contrôleur des effigies de la Monnaie, précédant le célèbre Germain Pilon dans cet office ⁴. Il conserva la charge jusqu'à sa mort, arrivée en 1572 en pleine gloire. François Clouet après avoir tant peint les autres disparaissait, en ne laissant de lui que l'admirable crayon du Louvre qui nous le montre dans un âge avancé et le dessin d'après lequel a été gravé le portrait de la *Chronologie collée*, au milieu des plus illustres savants et généraux du xvi^e siècle, près de ce Germain Pilon presque aussi légendaire que lui-même. Avec lui mourait la belle et sobre École des peintres de portraits français du siècle qui produira désormais les *crayonneurs*, artistes de second ordre mis à la mode par les goûts du temps. A dire le vrai, Clouet avait dû contribuer au développement de cette manie de portraiture sur papier, par ses esquisses inimitables. Il laissait après lui des maîtres en cet art particulier, Decourt, les deux Dumoustier, les Duval, Foulon, auxquels il convient d'ajouter cette pléiade d'inconnus qui de 1560 à 1600 environ inondèrent la France des plus médiocres albums.

V.

ÉCOLE DES DEUX CLOUET.

Le mot *École des Clouet* est une expression impropre, car, à vrai dire, ils ne firent jamais école. Ils perfectionnèrent simplement

1. Cette parenté ressort de plusieurs documents analysés par M. de Fréville dans un très intéressant article des *Archives de l'Art français*, t. III, p. 101-104. Jeannet étant mort sans enfants, il est raisonnable de supposer qu'il avait légué ses albums à son neveu Foulon, du même métier que lui.

2. Ces vers sont cités partout. Je crois que Clouet remercia le poète en lui fournissant quelques portraits pour l'édition de 1583, entre autres ceux de Muret et de Charles IX.

3. Bib. Nat., Ms 5128, p. 59.

4. *Nouv. Arch. de l'Art français*, 2^e série, t. I, p. 31.

un art que Bourdichon et Perréal avaient pratiqué avant eux; Jeannet y apporta sa précision flamande et l'enseigna à son fils, mais des résultats identiques étaient obtenus à Lyon par Corneille qui n'avait probablement jamais fréquenté la cour de France, et qui sous l'influence des goûts et des modes suivait le même chemin. Indépendamment de ces maîtres il y eut les seconds rôles travaillant humblement, et n'attachant, suivant l'heureuse expression de M. de Laborde, pas plus d'importance à leurs œuvres que le maçon à son mur ¹. La plupart de ces modestes ont été au moins nommés dans la *Renaissance à la Cour de France*. C'est donc beaucoup d'après ce livre, et un peu d'après d'autres données, que nous allons parler des peintres secondaires contemporains des Clouet, avant de passer à leurs successeurs.

Un des plus employés parmi ces artistes à peu près inconnus fut Guillaume Bouteloup ou Boutelou, de Blois, lequel débuta à 15 livres par mois aux travaux de peinture de la galerie de Fontainebleau. A cette époque la conduite et la direction appartenaient au Rosso, et le Primatice travaillait en sous-ordre ². Rien ne nous indique la part de Guillaume Boutelou dans les stucs des bâtiments, et d'ailleurs cette partie de son œuvre n'aurait pour nous qu'un intérêt secondaire. En 1549-51 il est à la cour de Henri II ³ en titre de peintre ordinaire.

Il y trouve François Clouet, mais son rang y est effacé. La mention d'un manuscrit de Clairambault ⁴ nous le montre touchant 70 livres de gages annuels contre 250 livres allouées à Clouet. Ceci se passait en 1556. Cette année-là même il avait reçu quelque argent extraordinaire de la reine pour des peintures faites à Blois, à l'occasion d'une tragédie jouée à la cour ⁵. Lui aussi faisait donc un peu de tout, prenant exemple sur son compagnon, dont la situation n'était pas amoindrie par la facilité avec laquelle il se condamnait aux besognes vulgaires.

Jusqu'en 1560 nous ne voyons pas Boutelou produire œuvre de portraiture : à cette époque, il peignit Thonyn, le fou du roi, et toucha pour ce travail 23 livres, somme assez ronde ⁶. J'ai depuis

1. *Renaissance des Arts*, p. 138.

2 De Laborde, *Comptes des Bâtiments*, I, 133.

3. *Arch. de l'Art français*, t. I, p. 167-170 (2^e série).

4. Bib. Nat., Mss. Clairambault 1216, fol. 48 V^o.

5. *Arch. de l'Art français*, t. V, p. 67, et de Laborde, *Ren. des Arts*, t. I, p. 201-2.

6. *Arch. Nat.*, KK 127, fol. 2129. Ce compte a été publié par M. J. Guiffrey dans les *Nouvelles Archives de l'Art français*, 2^e série, t. I, p. 93.

retrouvé un portrait de ce fou dans une des productions hâtives et peu soignées de lord Ronald Gower ¹ et je me suis imaginé que le



ÉLISABETH D'AUTRICHE, PORTRAIT ATTRIBUÉ A FRANÇOIS CLOUET.

(Musée du Louvre.)

crayon d'après lequel M. Gower avait gravé sa planche, pouvait bien être la copie du tableau de Boutelou. De fait, le petit personnage a

1. R. Gower, *Three Hundred french portraits... by Clouet*, t. I, fol. 92. Cette publication des portraits français de Castle Howard serait du plus haut intérêt si sa médiocrité ne la rendait dangereuse. Nous publions une liste rectificative des noms de cette collection dans un appendice à notre Catalogue des crayons de la Bibliothèque Nationale.

beaucoup de physionomie, et notre peintre n'aurait pas à souffrir de cette attribution.

La vie de Boutelou ne semble pas s'être améliorée à la cour. Je le retrouve dans un compte des Archives ¹ non cité par M. de Laborde, entre François Clouet et Léonard Limosin, et toujours payé 70 livres par année. On est alors en 1559; Léonard Limosin touche 160 livres. Cela se prolonge jusqu'en 1583 où nous voyons Boutelou attaché à Catherine de Médicis, mais sans mention plus spéciale ².

A côté de ce contemporain de François Clouet vivaient une foule de peintres hors d'office, qu'on employait parfois mais qui n'avaient « nuls gaiges ». Jean Scipion fut un de ces inconnus. En 1558 il reçut 20 livres pour le paiement d'un tableau où il avait représenté M^{me} de Crussol; ce portrait avait été spécialement commandé par la reine pour son château de Monceaux. Scipion était de Paris, mais nous ne savons rien de plus sur son compte.

Marc Duval était aussi du nombre. C'était un Manceau, et à ce titre Lacroix du Maine le soigne dans sa *Bibliothèque*. Charles IX le nommait *le sourd* à cause d'une infirmité; et cette familiarité royale ne laisse pas que de prévenir en faveur de la réputation du peintre, protestant convaincu.

Malgré tout nous savons peu de chose sur lui; en 1578 nous l'avons rencontré donnant quittance à Duplessis-Mornay, un réformé comme lui, de la somme de 36 livres, pour le portrait du roi de Navarre ³. Plus tard, en 1579, il grave la belle estampe *les trois Coligny* d'après des portraits de Clouet qu'il avait disposés en groupe. Nous affirmons ce fait en nous basant sur un dessin remarquable, conservé à la Bibliothèque Nationale dans la collection Hennin, et qu'une main de notre temps a mis sur le compte de Porbus ⁴. C'est vraisemblablement la préparation de Duval pour sa gravure, et ce qui le prouve, c'est que les physionomies des trois frères n'ont point encore subi les transformations malheureuses que le burin ne manque jamais d'imprimer aux originaux. Au contraire le dessin a conservé les traits dans toute leur finesse et leur vérité, ce qu'un copiste de la gravure n'aurait sûrement pas fait. Ce fut là un des derniers travaux de Duval, conçu en vue de propagande politique et religieuse dans ce

1. Arch. Nat., KK. 129, fol. 48.

2. Bib. Nat., Mss. Clairambault 1216, fol. 38.

3. B. Fillon, *Galerie de portraits de Duplessis-Mornay au château de Saumur*. Paris, Quantin, in-8° p. 17 et 18.

4. Bib. Nat., *Collect. Hennin* aux Estampes, t. VII, fol. 52-53.

temps de troubles et de guerres. Deux ans après il était mort, laissant une fille, Elisabeth, fort laide à en juger d'après un crayon original conservé à la Bibliothèque ¹, mais très habile dans son art si l'on en croit Lacroix du Maine ². Si nous pouvons attribuer le portrait de la fille au père, ce qui n'est point s'avancer beaucoup, Marc Duval était aussi un crayonneur de premier ordre, et le dessin dont nous parlions plus haut ne dément point cette hypothèse.

Tels furent les peintres qui vécurent au temps de François Clouet. Son successeur officiel fut Jean de Court ou Decourt (Curtius). Dès 1555 Decourt avait fait des portraits et signait celui de Marguerite duchesse de Savoie en Minerve, peinte en émail :

JEHAN DE COURT
MA FAICT
1555

Ce portrait a son similaire dans les *French portraits* de L. Ronald Gower ³. Il appartenait à M. de Nieuwerkerke et fut publié par M. Lièvre dans ses *Collections célèbres*, pl. LV. Plus tard, et n'étant encore qu'un étranger sans doute en quête d'emploi, Decourt avait esquissé un portrait de Henri III alors duc d'Anjou, qui fut montré au roi Charles IX quelques jours avant sa mort. Le Laboureur qui nous donne ce détail dans ses *Additions à Castelnau* a soin d'ajouter que la peinture était excellente, *scientissime depictam* ⁴.

A en croire une pièce de vers de Desportes ⁵, Jean de Court, « peintre du Roi », aurait fait antérieurement à 1573 le portrait sur toile de la belle Renée de Rieux Chateauneuf, blonde comme Ève, et qui ressemblait à la reine Anne de Bretagne, selon Brantôme. Je retiens ici ce titre de peintre du Roi, car Jean Decourt n'apparaît dans les comptes qu'en 1572, et ces vers sont imprimés en 1573. La date du tableau représentant la maîtresse de Henri III est donc certaine. De plus, cette persistance à peindre les tenants du duc

1. Ce crayon a été publié par Niel, *Vie des personnages illustres*, t. II.

2. Lacroix du Maine, *Bibliothèque*, 1584, in-fol., fol. 306.

3. Gower, *Three Hundred french portraits...* I, fol. 29.

4. Le Laboureur, *Addit. à Castelnau*. Jean Decourt avait sans doute été émailliste à Limoges et doit être le même qu'un artiste de ce nom travaillant dans cette ville vers le milieu du xvr^e siècle. Depuis il avait dû venir à la cour et y avait trouvé appui. Était-il frère de Suzanne Decourt?

5. Je tire ces renseignements d'un article de M. de Montaiglon dans les *Archives de l'Art français*, t. VI, 82-88. (Oeuvres de Desportes, R. Le Mangnier, 1573, in-8°.)

d'Anjou ne serait-elle point une preuve que l'artiste devait sa fortune à ce prince?

En 1585 Jean Decourt fit le portrait de la duchesse de Guise et reçut quatre-vingt-dix livres pour ce travail¹. A cette époque il n'était plus jeune, ayant un fils valet de chambre du roi. Sa pension annuelle était de 400 livres, la même que celle d'Androuet du Cerceau, son camarade²; deux autres peintres, Jacques et Jean Patin, un sculpteur, Germain Pilon, complétaient la liste des artistes royaux en 1584³. Decourt dut, à l'instar de Clouet, faire de nombreux portraits au crayon, procédé dont les artistes tiraient alors grand profit eu égard à sa facilité. Nous allons poser ici un point d'interrogation et entreprendre de résoudre un nouveau problème. Decourt a-t-il laissé une œuvre soit dessinée, soit peinte, dont la paternité ne puisse lui être contestée?

Nous croyons avoir trouvé des dessins de lui; notre croyance repose, il est vrai, sur des données bien aléatoires. Il s'agit d'un simple monogramme en lettres entrelacées, tracé à l'encre sur un des plus remarquables crayons de la Bibliothèque Nationale. Ce monogramme est composé des trois lettres I. D. C., disposées exactement comme le sont le I. D. G. de Jean de Gourmont⁴. Nous avons lu ce chiffre *Jean de Court*, et par la signature de l'email de M. de Nieuwerkerke, nous savons que Decourt signait ainsi. Nous avons contre nous des objections très sérieuses venant d'érudits des plus compétents à qui nous avons soumis le cas. L'un tient pour Jean de Gourmont, l'autre pour *Cosme Dumonstier invenit*. Jean de Gourmont et Cosme Dumonstier sont tous deux assez bien en date, le dessin étant de 1580 environ, mais ils commençaient, ils n'avaient point encore atteint cette maturité, si appréciable dans notre dessin et dans ceux de la même main aussi conservés à la Bibliothèque⁵; Jean Decourt au contraire, né probablement vers 1530 et qui avait déjà un fils attaché à la cour, comme nous l'avons dit, touchait à la cinquantaine et devait être en pleine possession de son talent. Dans tous les

1. De Laborde, *Renaissance des Arts*, I, p. 253.

2. Je cite en entier d'après le ms 21670, fol. 20 v^o de la Bib. Nat., un passage qui n'a pas été publié : « A Jean de Court vallet de chambre et painctre ordinaire dudict seigneur (Henri III) la somme de cent escus sol, à luy ordonnes pour la pension et entretenement qu'il plaist à Sa Majesté luy donner durant le quart de janvier, février et mars derrenier passé qui est à raison de III^e liv. par an cy. C liv. »

3. Bib. Nat., ms Clairambault 1216.

4. Cf. Brulliot, *Dictionnaire des Monogrammes*, 1^{re} partie, n^o 1558 et supplément n^o 192. Voy. aussi Bartsch, *Peint. Grav.*, IX, p. 421.

5. Il y a aux Estampes cinq ou six crayons de cette main.

cas les œuvres dont nous parlons sont de premier ordre, plus souples et plus habiles encore que ne l'étaient celles que nous avons données à François Clouet. Toutes viennent de Sainte-Geneviève, et comme aucun des personnages représentés ne porte de nom, — sauf peut-être un seul que la tradition des conservateurs fait regarder comme étant Marie Touchet — il devient à peu près impossible de les dater d'une façon précise, et partant d'affirmer qu'ils sont de l'un des trois peintres dont nous nous occupons.

Après ces artistes nous tombons dans les crayonneurs de la fin du XVI^e siècle. Ici tout est nouveau, car si pour les peintres nous avons au moins les recherches de M. de Laborde, pour les dessinateurs au crayon nous n'avons que de rares mentions égarées dans les ouvrages spéciaux.

HENRI BOUCHOT.



UNE
COLLECTION DE TERRES-CUITES GRECQUES

(DEUXIÈME ARTICLE¹.)

II.



L'ARCHÉOLOGIE n'est pas une science exacte; si elle veut en devenir une, qu'elle ne se méprenne ni sur la faiblesse de ses moyens ni sur la modestie de son rôle! Je me permets de donner ce conseil à propos des terres-cuites de Tanagra, qui commandent une réserve entière et dont on parle comme d'une chose qu'on aurait apprise par cœur. Connaît-on leur époque? les artistes qui les ont modelées? les origines et les applications diverses de chaque type? Non. Aucun de ces points n'a pu être éclairci. On ne sait pas davantage si les terres-cuites ont été faites à Tanagra même, ou si c'est le commerce qui les fournissait à cette ville renommée plutôt pour ses forges, ses chevaux, ses vins et ses volailles. Les objets antiques ne proviennent pas toujours du pays où on les trouve. Les verres de Chypre, par exemple, ont été fabriqués en Phénicie, les vases peints de Nola sont très certainement de Capoue. On peut donc douter que nos statuettes soient originaires d'une ville de Béotie. Mais ce qui affaiblit nos doutes, sans les dissiper, c'est qu'à peu de distance de Tanagra il y avait des gisements d'argile plastique et des fours de potier. Pausanias nous le dit. Dans le voyage qu'il fit à Aulis pour rechercher les traces du

1. Voy. *Gazette des Beaux-Arts*, 2^e période, t. XXXVI, p. 263.



CÉRÈS ASSISE (TERRE-CUITE DE TANAGRA).

(Collection de M^{me} Darthès.)

sacrifice d'Iphigénie, il n'y trouva que d'humbles ouvriers venus de Tanagra pour façonner des vases de terre.

Ne perdons pas de vue que les nécropoles grecques sont à peine entamées. On n'a jamais fouillé à Aulis, et il est à craindre qu'on ne le fasse pas de sitôt, quoiqu'il y ait chance d'y découvrir des moules de figurines. Je crains aussi qu'on ne se trompe sur l'âge de ces terres-cuites, en le rapprochant trop, comme c'est devenu la mode, de l'époque d'Alexandre le Grand. Pour fixer une date, nous n'avons que deux indices, le style et le choix des motifs. Le premier relève de Praxitèle ou de son École, ce qui nous défend de remonter au delà du iv^e siècle avant notre ère. Mais l'influence de Praxitèle n'est pas limitée à une ou deux générations; elle s'exerce sur tous les siècles suivants, jusqu'au déclin de l'art, et ne donne pas de date précise. Il en est de même du choix des sujets. S'il s'agissait de marbres, peut-être serions-nous plus à l'aise pour établir des points de repère pour assigner à chaque figure sa place chronologique. La terre-cuite ne se prête pas aux calculs de ce genre, ou s'y prête moins. Quelles sont les statuettes de terre qui reproduisent exactement un type créé par la sculpture et dont on connaisse la date? Il en est fort peu. Et s'il n'y a pas de solution à espérer de ce côté, quels sont les rapports entre nos figurines et le culte officiel des villes où on les trouve? Ces rapports sont à peine visibles. A Tanagra, pour ne citer que l'exemple qui nous intéresse directement, on avait élevé des temples et dressé des statues à beaucoup de dieux et de déesses : Bacchus, Thémis, Latone, Apollon et Diane, Vénus et Mercure. On y voyait une statue de Diane chasserresse tirant de l'arc, une autre de Diane lucifère portant des flambeaux. Un artiste célèbre, Kalamis, contemporain de Phidias, avait sculpté la statue de Bacchus. Or, les médailles de Tanagra représentent presque toutes ces divinités¹; mais les terres-cuites n'en représentent qu'une seule : le Mercure qui porte un bélier sur ses épaules. Cela ne prouve-t-il pas que l'art de la terre-cuite et celui de la sculpture monumentale suivent des routes distinctes qui ne se rejoignent que de loin en loin? Conclure de l'un à l'autre, c'est se mettre en désaccord avec les faits; c'est confondre deux arts qui n'ont ni les mêmes moyens ni les mêmes tendances. Il n'est donc guère possible de définir l'âge des statuettes de Tanagra par le seul raisonnement. On a beau comparer les types ou chercher des données historiques, la question reste ouverte de partout.

1. Imhoof-Blumer et Percy Gardner, *Numismatic Commentary on Pausanias*, p. 113-116, et pl. X, 3-17.



JEUNE FILLE LIANT SA SANDALE (TERRE-CUITE DE TANAGRA).
(Collection de M^{me} Darthès.)

Elle serait vite résolue, si nous avions des renseignements sur les fouilles de Tanagra. On a dû trouver des monnaies dans les tombes. La Société archéologique d'Athènes a copié près de quatre cents inscriptions, appartenant à une série de neuf siècles, jusqu'au troisième après notre ère. Mais le rapport officiel qui marque la provenance de chaque inscription et le contenu de chaque tombe n'est pas encore publié. On sait seulement que les sarcophages ne renfermaient pas de vases peints; quelques flacons de verre, de petites lampes et des poteries noires mal vernissées, sans décor d'aucune sorte : voilà ce qu'on a recueilli avec les meilleures figurines en terre cuite ¹. Eh bien! du temps d'Alexandre le Grand, on fabriquait des verres multicolores, des balsamiques en albâtre et des vases peints d'une finesse extrême, qu'on ne se serait pas interdit de placer dans les tombes; plus tard, on y aurait mis des vases à peinture moins fine, selon le goût et le talent de chaque époque de l'art. Pourquoi donc fermer les yeux et ne pas dire que la date des terres-cuites tanagréennes est plus voisine du règne d'Auguste que du règne d'Alexandre?

Je traite rapidement et comme à tire-d'aile un problème difficile. Pour le développer, il faudrait tout un volume; pour en indiquer la solution, il suffit d'une page. Les terres-cuites d'Asie, qui descendent jusqu'à Septime Sévère, sont là pour nous avertir que l'art grec ne s'est éteint qu'à la dernière heure, que même sous l'Empire romain il savait produire des chefs-d'œuvre et qu'il les produisait. Mais il est temps de revenir à ce sujet plus attrayant, à la collection de M^{me} Darthès, si riche en belles statuettes de Tanagra.

Voici une déesse assise; sa pose et sa draperie rappellent l'ancien style; les bras et les jambes ont conservé, je ne veux pas dire la raideur, mais l'immobilité des vieilles idoles; la tunique, aux manches courtes, fendues, garnies de boutons, laisse voir sa trame ondulée comme dans les sculptures du ^{vi}^e siècle; le manteau ne recouvre pas le buste. Tout cela est le propre de l'art primitif; et si la déesse porte un boisseau sur la tête, si ses pieds, chaussés de cothurnes, s'appuient sur un tabouret, c'est qu'évidemment l'artiste s'est inspiré d'une œuvre plus ancienne. Mais d'ancien il n'y a ici que le motif, le style est contemporain des plus jolies figurines de Béotie, et presque tous les détails ont été rajeunis et rafraîchis. Placez cette terre-cuite à côté d'une des nombreuses statuettes qui représentent le même type dans

1. Rapport manuscrit de M. Lolling, cité dans Furtwängler, *Collection Sabouroff*. Introduction aux Terres-cuites, p. 7.

sa forme archaïque, et vous serez étonnés du contraste. La tête, fière et d'un ovale superbe, est une de ces têtes idéales, créées par la sculpture grecque au moment de sa plus haute puissance. Le boisseau, très élevé dans les œuvres anciennes et ressemblant à une tiare, n'a gardé que la hauteur d'un diadème, juste ce qu'il faut pour caractériser une Cérès ou une Proserpine. Les jambes ne sont plus serrées l'une contre l'autre comme à l'époque hiératique, les bras restent nus jusqu'au coude, et les mains ont déjà une certaine liberté de mouvement. Enfin, le vieux trône carré, de facture lourde et disgracieuse, et qui sert de siège à toutes ces figures, a été remplacé par une chaise élégante, presque trop mondaine pour une déesse.

On n'a pas tort de porter ses affections sur de tels bijoux. Ce ne sont pas les marbres du Parthénon ; nul souvenir historique ne s'y rattache ; mais ce qu'ils renferment de beauté, d'esprit, de vie et de vérité, plaît infiniment. Je viens de le dire, les sujets relatifs au culte sont rares à Tanagra, à moins qu'on n'admette comme tels un genre de figurines qui, à leur date et par l'emploi qu'on en faisait, ne touchaient presque plus à la religion. Ce sont les Amours ailés, dont nous avons publié une série. On les trouvait par groupes de sept ou de huit, chaque groupe formant une petite famille où tous les frères se ressemblaient et ne se distinguaient entre eux que par la variété des poses, des costumes et des attributs. Les uns sont les pages de Vénus, ou d'une jeune morte qui continue dans la vie d'outre-tombe de se parer et de filer la laine. Ils apportent le miroir, les onguents, le coffret à bijoux, l'éventail, les brodequins, la corbeille à ouvrage. Les autres dansent, s'amusent au jeu de balle, s'exercent au disque, jouent de la double flûte ou des cymbales. Il faut regarder de près, pour se faire une idée de leurs qualités charmantes, ces visages qui sourient, ces ailes qui battent, ces poses ingénieuses, les couronnes de lierre avec leurs fruits d'or, l'ajustement des costumes, les tons chauds du coloris et des dorures répandues à pleines mains, et dans le modelé une délicatesse incomparable. Un des Amours de la collection de M^{me} Darthès, celui au capuchon, porte une corne d'abondance sur l'épaule. C'est un sujet unique.

L'image de la vie future semble avoir été le thème principal des artistes qui ont modelé les terres-cuites de Tanagra. Plus on y songe, et moins on peut se soustraire à cette pensée et à cette interprétation. Nous avons l'exemple des terres-cuites d'Asie, où les déesses ont les traits trop vulgaires, trop éloignés de l'idéal, pour être des déesses de l'Olympe. Je les ai ramenées à leur vrai rôle de mortes divinisées,

et les savants qui jugent sans parti pris, m'ont donné gain de cause. Il n'en sera pas autrement des statuettes de Béotie. Là, les jeunes filles sont toutes d'une beauté idéale. Les unes se promènent, l'éventail à la main; les autres jouent aux dés, à l'enkotype, achèvent leur toilette, travaillent à quelque ouvrage de femme, caressent de petits Amours qui viennent les lutiner, ou prennent leurs ébats avec les Faunes. Nous en avons vu beaucoup qui se reposent sur des quartiers de roc, qui portent des vases funéraires ou qui sont assises sur des cercueils. Tous ces sujets se tiennent et s'expliquent mutuellement. Même ceux qui sont empruntés à la vie réelle, ont pour théâtre les Champs-Élyséens, séjour des âmes. Mais il n'est pas besoin d'en faire des déesses ou des mortes pour sentir le charme de ces adorables figurines. Pour nous, elles sont vivantes; elles sourient, pleurent, respirent et se meuvent comme il y a vingt siècles.

Regardez cette Tanagréenne qui met ses bottines. Le motif est connu par les vases peints; sur une stèle d'Athènes, la servante lie les sandales à sa maîtresse. Ici, une jeune fille tout habillée est assise sur une chaise en bois sculpté, sur laquelle on a posé un coussinet. Elle porte dans ses cheveux un ruban étroit, et aux oreilles des boucles d'or. Sa tête et son buste se penchent en avant, ses bras nus s'abaissent, ses mains tiennent les cordons du soulier. Tous ces mouvements se font avec un naturel parfait et une ravissante simplicité. L'artiste grec est à la fois poète et critique d'art; qui donc, mieux que lui, entend le langage de la sculpture, distingue les genres, pèse les gestes et les expressions? Il ne commet aucune faute. Son sentiment ne va ni à côté ni au delà du sujet qu'il traite, et dans les plus difficiles combinaisons sa main se gouverne avec une sûreté merveilleuse.

On reconnaîtra que je ne dis rien de trop, si l'on examine la planche qui reproduit le groupe des *Joueuses d'osselets*. Trois jeunes filles sont agenouillées en demi-cercle et regardent avec une égale curiosité l'osselet tombé à terre. Elles portent le costume usuel des femmes de Tanagra : le chiton blanc, agrafé sur les épaules et laissant les bras nus; puis l'himation, d'une étoffe rose tendre. Leurs cheveux sont noués sur le haut de la tête et peints en rouge brun, les yeux finement colorés, les oreilles ornées de pendentifs. C'est la jeune fille de gauche qui vient de jouer. Voilà toute la description de la terre-cuite. Il y en a de plus importantes, il n'y en a pas de plus jolies ni de plus poétiquement conçues.

Mais quel est le sens du groupe? On pourrait tout d'abord s'adresser à la mythologie, qui n'abandonne jamais ses disciples. Elle nous



LÉCYTHE EN FORME DE TÊTE DE VÉNUS (TERRE-CUITE DE L'ATTIQUE).

(Collection de M^{me} Darthès.)

dirait que trois nymphes, les nourrices d'Apollon, habitaient le mont Parnasse et y rendaient des oracles; pour les consulter, on s'approchait de leur autel et on y jouait aux osselets. Les mêmes nymphes avaient un oracle près d'Athènes, dans la plaine Thriasienne. L'idée de représenter ce jeu, qui est aussi le jeu des trois Grâces, et d'y faire intervenir les déesses qui tenaient l'oracle, serait donc naturelle et bien dans le goût antique. Il y a trente ans, un tel rapprochement entre une œuvre d'art et un passage trouvé par hasard dans quelque auteur obscur ¹, aurait eu un succès incontesté. Mais, aujourd'hui, les explications savantes sont peu goûtées, et la plus simple paraît la meilleure. Longtemps avant les découvertes de Tanagra, on connaissait un dessin sur marbre, trouvé à Herculaneum et que la signature du peintre, Alexandre d'Athènes, a rendu célèbre. Ce dessin, qui est un original et un chef-d'œuvre, quoi que tout le monde le prenne pour une copie médiocre, représente cinq jeunes filles faisant leur partie d'osselets; les noms qu'elles portent sont des noms de déesses et d'héroïnes, mais conviennent aussi bien à des mortelles ². Un groupe d'Asie, en terre cuite, réunit quatre joueuses d'osselets autour d'un tombeau, caractérisé par l'urne funéraire qui couronne la stèle ³. D'autres groupes ne se composent que de deux femmes, et, plus souvent encore, la joueuse d'osselets est seule. M^{me} Darthès possède les plus beaux exemplaires de ce motif aimable. Que fait la joueuse qui n'a pas de partenaire? Elle consulte l'oracle d'amour, avec toute la grâce et l'innocence des jeunes filles qui effeuillent une marguerite.

Je voudrais rester sur ce thème que l'art grec ne traite pas d'ordinaire. Quant aux qualités du groupe, que nous avons fait reproduire par l'excellent procédé de M. Dujardin, les lecteurs de la *Gazette* les trouveront d'eux-mêmes. Comme nous, ils admireront cette harmonie des lignes, cette distinction et cette mesure dans la pose et le geste, ces têtes si jolies, ces draperies si bien adaptées, et pardessus tout cette fraîcheur de poésie et de sentiment. Combien a-t-on vu de terres-cuites qui soient plus sympathiques?

La terre-cuite prend ses modèles et ses motifs où il lui plaît, en haut, en bas, à tous les étages de la société. On peut le voir par une autre figurine, la *Jongleuse* ⁴, qui se dispose à sauter à travers un

1. *Anecdota græca* d'Immanuel Bekker, t. I, 265.

2. On n'a pas encore remarqué que ces noms, Ἀγλαΐη Ἀητῶ Νιόβη Φοίβη Ἰδέαιρα, forment un hexamètre.

3. *Collection Camille Lecuyer*, pl. 0⁵; article de M. Cartault.

4. Publiée dans la *Gazette* (t. XXVIII, 2^e pér., p. 359).



Hérog. Dujardin

JOUEUSES D'OSSELETS
(Collection de M^{me} Darthès)

Jeux d'Arts

cerceau, comme font les écuyères de nos cirques. Le vase façonné en tête de femme que nous publions dans des proportions très réduites, est un de ces grands lécythes funéraires de l'Attique qui se rattachent par leur style à la plus belle époque de l'art. C'est probablement une tête de Vénus.

Que de choses en quelques images ! Autant de figurines, autant de jours ouverts sur l'antiquité, sur ses croyances, sa vie quotidienne, publique ou privée, ses joies, ses peines et ses espérances. Les fouilles de Tanagra marqueront dans l'histoire de l'archéologie, et ce ne sera pas leur moindre mérite d'avoir réveillé le goût et d'avoir créé des collections nouvelles, comme celles de M^{mo} Darthès. Après les grands amateurs de ce siècle : Blacas, Pourtalès, de Luynes, Beugnot, Magnoncourt, de Janzé, la passion de l'art grec semblait éteinte. On ne formait plus de collections particulières ; Phidias appartenait aux musées, comme la plante sèche va à l'herbier. Nous voilà revenus au pur enthousiasme qui s'abreuve à la source du beau et du vrai.

FRÆHNER.





LE

VASE ARABE DU MARQUIS ALFIERI

Au Rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts*.

Vous me demandez, mon cher ami, une note sur le vase arabe en verre du marquis Alfieri ; la voici. Ne vous étonnez pas de sa brièveté. Depuis tantôt vingt ans, j'ai si souvent traité dans la *Gazette* ce sujet des industries musulmanes, que je craindrais de tomber dans des redites. Je n'ai pas la prétention que le lecteur se souvienne de mes articles, mais il est évident que cette question des arts arabes, si obscure il y a quelques années, s'est singulièrement élucidée. Après des études isolées, tantôt sur un point tantôt sur un autre, les recherches se sont enfin résumées en livres. M. Stanley Lane-Poole a publié l'année dernière un volume qui a pour titre *The Art of the Saracens in Egypt*. L'ouvrage est-il complet ? Non ; mais il met le public au courant des travaux qui l'ont précédé. Dans son *Art de la verrerie* M. Gerspach a inséré un très bon chapitre sur les verriers de l'Orient. Je n'aurais rien à ajouter à ces renseignements. Grâce à un voyageur persan qui visita la Syrie, la Palestine, l'Égypte et l'Arabie de l'an 1035 à l'an 1043 de notre ère et dont M. Charles Schefer a publié la relation, nous savons combien ces industries de la verrerie étaient florissantes au ^x^e siècle : cinquante ans plus tard Avicenne signalait leur prospérité ; dans le courant du siècle suivant, le rabbin Benjamin de Tudèle les retrouvait dans toute leur activité commerciale et un écrivain arabe du ^{xiv}^e siècle, Hafiz-Abrou, cité par M. Schefer, nous a laissé cette note précieuse : « Une industrie particulière à Haleb est celle de la verrerie. Nulle part ailleurs, dans le monde entier, on ne voit de plus beaux objets en verre. Quand



VASE ARABE DU MARQUIS ALPIERI.

(Vase en verre, dans une monture métallique du commencement du xvi^e siècle.)

on entre dans le bazar où on les vend, on ne peut se déterminer à en sortir, tant on est séduit par la beauté des vases qui sont décorés avec une élégance et un goût merveilleux. Les verreries d'Haleb sont transportées dans tous les pays pour être offertes en présent. »

Cette admiration de Hafiz-Abrou n'a rien qui puisse nous surprendre en face des monuments qui nous sont restés, — Je ne dis pas des verreries d'Haleb, car leur origine est bien difficile à déterminer, — mais des verreries de l'Orient; et en voyant les buires, les vases, les coupes, les bouteilles, les lampes, le gobelet de M. Alphonse de Rothschild, la coupe de M. Schefer, la fiole de M. Édouard André ou la lampe de M. Gustave de Rothschild, il faut reconnaître que jamais nulle part l'art du verrier n'a été plus fin, plus délicat, plus riche et d'un goût plus capricieux et plus sûr dans la couleur et dans la forme. Venise elle-même dont les ouvriers, empruntant les procédés des fabriques de l'Orient, poussèrent si loin l'*arte del margaritaio*, Venise n'a pu atteindre la beauté des verreries de la Perse, du Kaire, d'Haleb et de Damas.

Le vase du marquis Alfieri est un des plus beaux que je connaisse. Il vient, vous le savez, de la succession du comte de Cavour. Il a été exposé au Bargello où je l'avais vu une première fois; j'avais été pris du grand désir de l'étudier de près : le marquis, chez lequel je me présentai l'année dernière, était absent, mais grâce à l'amabilité de son secrétaire que je prie de vouloir bien recevoir de nouveau tous mes remerciements, j'ai pu examiner le monument à mon aise. J'avais à peine achevé de relever quelques mots de l'inscription arabe que mon hôte, poussant jusqu'au bout la gracieuseté, me mit entre les mains une note de M. Michel Amari qui non seulement avait copié les légendes du vase, mais en avait encore donné aussi la traduction italienne : le sénateur Amari compte en première ligne parmi les savants arabisants de l'Italie. Ma besogne était donc toute faite et faite par un maître que je me serais donné garde de contrôler; je n'avais qu'à traduire à mon tour la lecture de M. Amari.

Sur le cou et sur la pansé du vase, qui mesure trente-six centimètres de hauteur, on lit en caractères coufiques : *Aghiz li maulana el-solthan, el-malek, el-âlem, el âmel, el Modjâhed, el-morabeth, el-malek, el âmel, el-Modjâhed, el-Morabeth, el-Modhaghy, el-Modhafer, el-Motawâkel, el-Mansour, Solthân el Islâm, el-âmel, el-âdel, el-Morabeth, el-Modhaghy, el-Motawâkel, el-Mansour, Solthan el-Islâm wa el Moslemin, catâ el-Kafer wa el-Moscherekîn, May el-âdel fy* (el âlamin), c'est-à-dire : « Honneur à notre maître, le sulthan, le roi sage, agissant,

luttant pour la guerre sainte, combattant sur la frontière, le roi sage, agissant, luttant pour la guerre sainte, combattant sur la frontière, défenseur des frontières, victorieux, confiant en Dieu, Sulthan de l'Islam, agissant, Juste, luttant pour la guerre sainte, combattant sur la frontière, défenseur des frontières, confiant en Dieu, Triomphant, Sulthan de l'Islam et des Musulmans, *occiseur* des païens et des polythéistes, soutien de la justice (dans le monde). »

On le voit, les épithètes à la glorification du Sulthan sont plusieurs fois répétées. Malheureusement le nom du souverain fait défaut : quel pouvait être ce prince sous le règne duquel le vase a été fait : c'est-à-dire, — et là se présente la grosse question, — quelle est l'époque de ce monument? Aucune de ces expressions louangeuses n'est caractéristique. Nous avons là une formule; je la trouve sur des vases de laiton damasquinés du temps du Turcoman Ortokide Kara Arslan, fils de Ghazy. Je la rencontre sans cesse sur les monuments de tout genre de ces Mamlouks qui gouvernèrent l'Égypte depuis 1257 jusqu'en 1517, qui fut l'année où ce pays fut conquis par le Sulthan Ottoman Sélim. Le style seul de l'ornementation et la forme de caractère peut donc nous guider dans ce difficile problème. Sur les monuments de l'époque de Mohammed ben Kelaoun, — et ils sont nombreux, tant en métal qu'en verre, — la lettre large, épaisse, affecte à son apex une forme carrée; à partir de l'an 1341, qui fut la dernière de ce règne, elle s'allonge, elle devient ténue et, au carré de la lettre, se substitue une sorte de triangle : cette dégénérescence est très sensible sur le vase du marquis Alfieri, qui pourrait bien dater alors de la dernière moitié du xiv^e siècle. Les dessins pris dans le verre et les arabesques qui se détachent en émail blanc, bleu et rouge sur le col et sur la panse, me confirment dans cette idée.

Mais là n'est pas seulement l'intérêt que présente ce monument hors pair. Il appelle encore l'attention par sa monture. Une armature, chef-d'œuvre d'orfèvrerie, avec son pied, ses montants, ses coudes, ses anses et sa chaînette, enserre le vase, en épousant sa forme et en lui laissant sa grâce et sa délicatesse. Est-elle en or, est-elle en argent doré? C'est ce que je ne saurais dire; j'avoue que ce détail m'a été indifférent : *Materiam superabat opus*. Mon attention appartenait tout entière à ce motif d'orfèvrerie si élégant dans son ensemble, si fini dans ses détails, à ces figures d'anges, auxquelles s'attachent les montants rigides des anses et qui me rappelaient les figures de Martin Schöngauer; j'étais aussi préoccupé des légendes latines et allemandes, dont l'interprétation, si difficile, en raison des

signes d'abréviation, de la forme des lettres et des fautes même des inscriptions, ne laissait pas de me tourmenter. Les voici :

Sur la zone qui cerce la panse du vase se détache en caractères découpés la phrase latine

VNI - CVI - QVE - DELECTAB - ILE EST - ILLVD (quod) AM - AT

Unicuique delectabile est illud quod amat.

C'est-à-dire :

Chacun se délecte à ce qu'il aime.

Cette sentence latine a une réponse en allemand, gravée sur le montant des chaînettes :

BAS TRINCKEN KVOLEEN WEIN

CLAR VND FEIN

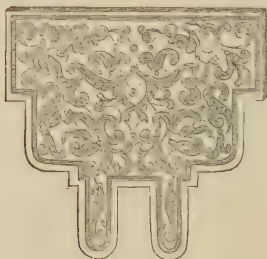
BAS est le vieux mot allemand qui a précédé *Besser* ; j'ai donc traduit :

Le meilleur est de boire du vin frais, clair et fin.

Ces deux vers doivent être le refrain de quelque *Trinklied*, de quelque chanson allemande à boire du moyen âge. La forme des lettres et les figures des deux anges me portent à croire que cet ouvrage a été exécuté vers l'an 1500 par un des plus habiles orfèvres d'Augsbourg ou de Nurenberg.

Ma note s'arrêtera là, mon cher ami. J'aurais voulu déterminer l'époque exacte du vase arabe du marquis Alfieri et fixer la date de sa monture, mais ce problème, avec ces termes aussi serrés et aussi exigeants, m'échappe, je l'avoue ; je désire vivement qu'un plus heureux que moi puisse le résoudre.

HENRI LAVOIX.



EXPOSITION
DES
GRAVURES DU SIÈCLE



u risque d'abuser du siècle en l'exhibant sous toutes ses faces et en le mettant à l'enseigne de toutes les expositions de charité ou d'intérêt commercial, *Portraits du siècle, Pastels du siècle, Gravures du siècle*, on lui demande avec une certaine emphase le succès toujours un peu prétentieux d'un titre à sensation. Cette fois il s'agit de gravures et le pompeux du titre n'a rien de déraisonnable, à pre-

mière vue. C'est peut-être, en effet, la seule exposition du genre à pouvoir offrir un ensemble presque complet et une sorte de progression historique, par sa nature même, car pour les feuilles d'estampes, fussent-elles un millier, il n'y a ni embarras ni encombrement sur des panneaux : les séries deviennent élastiques selon les besoins de la cause et des époques entières développent toutes leurs variétés de noms. Serait-il indiscret de trouver l'ordre chronologique de l'exposition de la rue de Sèze plus d'une fois compromis par des hasards de placement trop vite explicables et où des questions de boutique désorientent et scandalisent, une minute, le paisible studieux ? A part cette réserve et une autre, de la même suite d'idées, relative au silence systématique du tout fautif catalogue sur la participation désormais historique, du plus autorisé des recueils d'art français, au mouvement de rénovation de l'estampe depuis 1860, ce Salon mérite des égards, du moins comme essai de présentation et d'éducation. Il

faudrait même souhaiter à nos graveurs contemporains le bon esprit pratique d'en finir avec le Salon annuel — leur mort et leur oubli, — et de se faire des habitudes de confrérie bien vivante, en contact avec le plein cœur de Paris par une exposition presque permanente, à l'un des endroits les plus de passage. On se plaint du nombre toujours restreint des curieux de gravures, mais songe-t-on seulement à multiplier les occasions les plus capables de grossir un peu cette élite? C'est au graveur à faire ses amateurs : à lui donc de s'en prendre à soi-même s'il n'amène pas foule comme il le voudrait. Il suffit, en effet, de réfléchir à l'essence de notre esprit français, tout clair et littéraire, pour constater sa disposition naturelle au goût de l'estampe. L'amour du livre, de la chose imprimée, si général chez nous, contient en germe toutes les finesses du culte de la gravure, et il dépendrait souvent de bien peu pour provoquer par centaines des vocations d'amateurs. Si pareil résultat devait ressortir de la présente exposition, il y aurait lieu d'en recueillir les fruits immédiats et d'entretenir les bonnes volontés inattendues, par un ensemble de mesures un peu stimulantes pour l'amour-propre des nouveaux venus.

Avec un guide assez expert et de force à suppléer aux lacunes de telle série, cette improvisation de petit Musée de gravures est très suffisante à l'initiation préliminaire d'un profane. Après la base solide et savante du vieux Desnoyers, l'ancêtre aux losanges respectables, la lithographie tient une place des mieux conquises, rue de Sèze. Charlet, Devéria, Delacroix, Decamps sont représentés en leurs bonnes pièces caractéristiques. Daumier fait encore plus d'effet avec la *Rue Transnonain*, le *Barbé-Marbois* et ses autres spécimens. C'est décidément un artiste en dehors de toute comparaison, ce Daumier, et plus on le voit, plus on se demande si sa puissance de concision n'est pas là le vrai génie. On le trouve toujours jeune et d'actualité, même dans les sujets les plus incompréhensibles à notre gaieté, car il force ses caricatures les moins claires pour nous au plus grand style comique, et leur assure ainsi un langage plastique supérieur au temps et à l'éloignement. Le dessin de Gavarni n'est pas fait pour vivre de la même manière, en le supposant, par impossible! d'égale valeur. On ne traite pas impunément pour l'esprit tout comme pour la main, le monde artificiel de théâtre et de parade, sans s'habituer, presque de force, au superficiel d'une philosophie légère où la sincérité robuste du crayon ne trouve plus son compte. Aussi Gavarni revenait-il à la nature, soit au portrait, soit à des séries plus humaines comme milieu, les années où il pouvait se sentir libre du

choix de ses sujets, car il n'était pas sans s'apercevoir de l'influence de ses thèmes ordinaires sur la conduite de ses procédés manuels. Et, on peut le dire, il éprouvait plus d'un genre de peine à se remettre, sans transition, de la fantaisie à la nature, du moins si l'on en juge par plusieurs dessins de son voyage en Angleterre. Nous avons ainsi, au Louvre, deux aquarelles de sa période de Londres : *Jeune fille de Glasgow* et *Fermier écossais*, d'une qualité presque secondaire comme perception de la vie. L'exemple est assez probant, car ses deux ou trois voyages d'outre-Manche avaient surtout en vue non pas le renouvellement de ses inspirations, mais bien celui de son œil. Il allait chercher là, par besoin et conscience, un champ d'observation réelle où l'inédit des types et du costume le forçât à une lutte de dessin en contraste avec le coulant et le courant de ses improvisations parisiennes. Ses pierres lithographiques, de cette même influence anglaise, dénotent tout pareillement une très habile incertitude dans la ressaisie immédiate de la vérité vivante. D'ailleurs, l'exposition de la rue de Sèze n'avait pas à faire trop voir ces incidents fugitifs de la maîtrise de Gavarni, et sauf un *Highlander* mis là pour argument, peut-être, les pièces de l'artiste sont de la plus foncière réussite. Les portraits y dominent : *Edmond et Jules de Goncourt*, *Alfred de Musset*, la *Duchesse d'Abrantès*, *Mélanie Valdor*, à côté du *Bal de la Chaussée-d'Antin*, de *Thomas Vireloque*, de la *Lanterne magique* et des *Scènes de la Halle*.

Ah ! le bel art délicat, ce procédé de la lithographie, et comme il communique au papier une impression caressante et lustrée ! Si Bosquet détonnait moins en matière lithographique, on répéterait son mot : « Toute douceur y abonde », pour l'appliquer au crayeux argentin de ces surfaces presque veloutées. Et puis, c'est un mode tout original de création, identique à l'eau-forte, pour le peintre, pour le dessinateur, en travail d'une idée ou d'une forme, car il prête tout aussi largement et plus sûrement même à la fixation d'une image. Depuis Gavarni et après Aubry-Lecomte, Sudre et Gigoux, le nombre des bons lithographes s'est renouvelé, chaque dix ans, avec un zèle et un succès remarquables. Frère, Nanteuil, Pirodon, Eugène Le Roux, Sirouy, Robaut, Lemoine, Français, Laurens, Bellanger, Mauron, Thomley, Lunoi, Gilbert, Vernier, Chauvel, Fantin-Latour, ont eu leur part considérable de cette floraison indiscutable. On s'explique même d'autant moins la défaveur passagère d'aujourd'hui, en face du mérite toujours soutenu des productions du genre. L'administration des Beaux-Arts n'a pas voulu tenir compte, avec raison, de cette

indifférence momentanée du public, et ses commandes annuelles de gravures encouragent proportionnellement les lithographes. La chalcographie du Louvre a été mise ainsi en possession d'épreuves nombreuses de lithographies contemporaines, à portée des amateurs. Au reste, il en sera de cet abandon du genre, comme de celui de l'eau-forte, il y a cinquante ans : une mode raisonnable, et trop juste celle-là, saura rendre à l'usage ce procédé si français. Le plus sûr garant de cette reprise définitive, presque prochaine, est pardessus tout la jeunesse même de cet art, échappé avec tous ses avantages au déchet inévitable des choses d'une époque. Pour en bien juger, il suffit de voir, à la rue de Sèze, l'œuvre de Raffet. On ne trouverait pas pour la défense de la lithographie de maître plus parlant ni plus chaud d'outil. La *Revue nocturne*, *Prêts à partir pour la Ville éternelle*, le *Dévouement du clergé*, le *Bataillon*, la *Retraite* et la *Marche sur Constantinople* sont des morceaux d'une allure et d'une figuration matérielle et technique comme les tirages de la taille-douce en ont peu donné. L'épiderme du papier, devenu luisant et substantiel sous la presse, estompe en délicatesse ou met au point de vigueur les effets des plans.

M. Henriquel-Dupont est, depuis plus de soixante ans, comme le propagateur et le protecteur de notre burin. Il avait donc de larges droits à une exposition en règle. Un hasard heureux a réuni celles de ses œuvres les plus en état de faire honneur à l'une des faces de ce haut talent : ce sont douze portraits, des périodes les plus différentes de sa production, du *Cardinal de Latil*, du volume du *Sacre de Charles X*, au *Scheffer*, de Benouville, en passant par le *Bertin*, d'Ingres, par le *Marquis de Pastoret*, de Delaroche, par *Sauvageot*, par *Rattier*, par *M^{me} de Mirbel*, de Champmartin, et d'autres. Soit d'après nature, soit sur un modèle peint, M. Henriquel voit son personnage avec un accent d'équilibre et de netteté particulière. Il prépare alors en légères pointes d'eau-forte la silhouette et les principales intentions de la physionomie, puis, sans rien perdre de sa souplesse de prime-saut, il burine d'une manière impeccable et avec une patience toujours en haleine. Le portrait devait réussir, par excellence, à cette habileté d'œil et de doigts d'une éducation toute forte. Aussi, encore aujourd'hui, ce patriarche de la gravure, après tant et tant de centaines de planches des genres les plus opposés, aime-t-il à se mettre de nouveau en coquetterie d'un portrait, portrait de grande famille aimée ou de figure historique actuelle. Car, à l'âge du tout repos pour les plus vaillants, ce radieux nonagénaire, d'une indomptable santé d'esprit, ne se croit pas d'excuse suf-

fisante à une détente de travail, si longuement gagnée pourtant. Il a toujours le besoin de produire, de cette même pointe ferme de sa maturité. La cause d'une pareille jouvence vient, à coup sûr, du bonheur ininterrompu de cette carrière d'artiste. Un seul mauvais sort a paru mettre à l'épreuve une de ses périodes, et encore semblera-t-il contestable pour plusieurs, car le maître y gagna en étendue de nom, ç'a été la traduction des toiles de Delaroche. Avec ses faux airs de peintre hollandais anecdotier, ce metteur en scène, d'ordinaire si fade, devait faire la fortune des marchands d'images accrochés à son petit génie. Il faut même leur savoir presque un semblant de gré de s'être adjoint M. Henriquel pour leur entreprise de vulgarisation : en victime moitié résignée, moitié convaincue, le graveur releva de sa touche ressentie l'aspect de chaque tableau, et ces sujets, condamnés, sans son intervention, à s'offrir dans leur banalité nue, eurent au moins la parure et le passeport d'une interprétation magistrale. Le caractère de l'homme heureux s'est surtout traduit chez M. Henriquel par le libéralisme de son enseignement. Certains chefs burinistes venus depuis se donnaient les allures rêches d'universitaires de la gravure ; lui, à l'opposé de ces exclusifs, cultivait et cultive encore avec respect l'individualisme et la formation personnelle des élèves, fût-ce aux dépens de ses propres doctrines pratiques. Les gros écarts et les audaces à succès des nombreux groupes de son atelier ne parvinrent même jamais à modifier ce large sens de l'éducation. Combien pourraient le dire, rue de Sèze, car presque tous les contemporains sortis de sa couvée généreuse sont ici, comme en un vrai salon de famille, pour une fête d'aïeul. On n'aurait pas eu à s'y prendre autrement, en effet, s'il s'était agi d'un cinquantenaire, — ou plutôt d'un centenaire ! — à l'honneur du vétéran des graveurs du siècle. Soit par influence immédiate, comme pour François, Didier, Jules Jacquet, Waltner, soit indirectement au travers d'une ou deux générations d'élèves à élèves, M. Henriquel est presque le maître absolu du lieu. La transition du XVIII^e siècle à nous s'est surtout faite par son intermédiaire, et notre poussée d'essais vers l'eau-forte a dû lui paraître, à lui tout le premier, une reprise naturelle des traditions d'esprit et de main particulières au dégagé français.

Mais comme la distance est encore grande, malgré l'effort réel, entre les premiers de nos aquafortistes et les plus secondaires des leurs ! D'où tiraient-ils cette souplesse imperturbable de lignes, cette habileté de conscience des détails, cette pratique de principes indispen-

sables aux effets toujours lumineux et toujours exacts de leurs sujets? Autant de questions à faire résoudre par un moderne de bonne foi. Ils savaient vouloir dessiner : c'était la seule recette de la corporation ! Aujourd'hui, soit impuissance ou caprice, soit les deux à égale dose, on compte les aquafortistes en état de dessiner. Bien plus, ils en sont arrivés à se recruter de *tachistes*, eux aussi, d'impressionnistes en noir et blanc. Sorti de la peinture, le cas est pendable, car il donne lieu à des étals d'encre et à des vides de papier d'un extrême charlatanisme, sans profit d'ailleurs pour le charme vrai de la planche. Mieux vaudrait, cent fois, reporter sur le travail du dessin des forces vives perdues à ces trop ingénieuses tricheries. La conséquence la plus certaine de ces cuivres fantaisistes en est, du reste, la rude punition. Le *tachiste* se condamne, avec l'habitude, au métier presque honteux de croqueur sommaire, à la merci absolue de son imprimeur, car chacun sait le rôle considérable de l'ouvrier de taille-douce dans la présentation des eaux-fortes. Aussi chez Chardon et surtout chez Salmon, y a-t-il des typographes à s'intituler gravement *aquafortistes*, convaincus, et ils n'ont pas tort, d'être de compte à demi, avec les artistes, en matière d'épreuves. L'autre querelle à faire aux tenants de l'eau-forte et aux burinistes compris est relative à un défaut bien inattendu de la part d'ennemis-nés de la photographie. Comment le graveur en arrive-t-il à sentir le photographe et à se servir du premier *négatif* venu comme d'un calque parfait où il trouve tout à suivre, tout à copier ? La photographie a tué la gravure, dites-vous : il n'en est rien, Dieu merci ! mais la crainte c'est de lui voir tuer le graveur. Au lieu de prendre au document de telle photographie la note, l'ensemble, l'assiette d'une œuvre, pour les rattacher à d'autres indications et reconstruire une figure le plus près de la vérité, le graveur se risque à une transcription littérale du cliché et plusieurs n'ont même pas honte d'user d'un *report* photographique sur leur cuivre. Si encore ils savaient lire la photographie, tenir compte de ses résultats incomplets, suppléer à l'absence des valeurs, mais ils se contentent trop souvent de beaucoup moins. Cette annihilation, à la fois volontaire et inconsciente, de leur plus grande chance de personnalité, les réduit à de petites manœuvres d'outil incapables de faire suffisamment illusion sur des défaillances capitales. Il y aurait donc lieu de garer le graveur contre son pire ennemi, c'est-à-dire contre lui-même, en l'avertissant de cette véritable substitution de personne, toute contraire à sa dignité. Dans le même ordre de progrès désirables, il serait à souhaiter de voir l'eau-forte prendre une tenue



La malade, par L. Hermitte.

plus sérieuse comme œuvre finie. Libre aux aquafortistes de passage, peintres ou crayonneurs, de procéder sur le cuivre par jolis à peu près : l'homme du métier se doit un achèvement complet et sévère, sous peine de dérogation aux lois de la plus simple honnêteté. Il n'y a pas de fantaisies à invoquer, car la vraie conscience n'admet guère d'accommodements avec les excuses d'une paresse hâtive. De leur côté, les burinistes auraient tout profit à mettre une note moderne à leurs *travaux*, en manière de rajeunissement d'un mode de traduction peut-être un peu austère. Gaillard est, par excellence, le maître à imiter là, en principe, et si beaucoup avaient l'œil et l'initiative de ce terrible dépisteur d'écoles, le genre se transformerait à chaque création d'œuvre. Buffon définissait le génie une longue patience : à ce compte le burin devrait être l'école du génie, car il donne le loisir de toutes les réflexions et se prêterait à des essais préparatoires de toutes sortes sur le terrain de ses tailles. M. Burney, si bien sur la voie de Gaillard, nous paraît le seul ou du moins le premier à prendre souci de ce renouveau, comme on en jugera d'ailleurs à la mise au jour de sa planche du *Jean Perréal* du Louvre, une étonnante synthèse de style.

En attendant la réalisation plus générale de ces *desiderata*, la rue de Sèze montre un ensemble de contemporains d'une valeur indéniabie. Sans parler des eaux-fortes de Millet ni de Daubigny, le plus moderne des peintres-graveurs, ni du délicieux et incomparable Jules Jacquemart — un mort bien vivant, celui-là, — ni de Méryon, ce pauvre fou d'une vigueur de pointe capable de mettre de l'Edgard Poë dans des vues de Paris, le catalogue nous détaille des œuvres presque complets de producteurs actuels. Bracquemond, depuis *Margot la Critique*, de l'*Artiste* de 1858, ne paraît avoir eu à se plaindre ni de soi-même ni des autres. La *Gazette* serait d'ailleurs un endroit mal choisi pour invectiver son sort, car aucun recueil, aucune direction de librairie n'a fait autant honneur à chacune de ses planches ni n'a su lui fournir comme elle, un biographe autorisé. Le *Soir* de Rousseau, l'*Érasme* d'Holbein, la *Rixe* de Meissonier, le *David* de Gustave Moreau, les *Puiseuses d'eau*, le *Labor* et le *Nouveau-né* de Millet sont là en pièces capitales et indispensables, puis les profils d'*Edmond de Goncourt*, de *Léon Cladel* et de *Méryon*, représentent l'élément portrait, à côté des célèbres *Ébats de canards* et *Canards surpris* trop populaires pour ne pas figurer ici. Les œuvres extraordinaires de Ch. Jacque donnent toujours le plaisir intense d'une réalité de lumière et de vie obtenue par des moyens tout simples mais d'une portée de résultats

immanquable. Sa petite merveille des *Souris*, pointe sèche à effet incroyable, va presque d'égal avec son chef-d'œuvre à la hollandaise, la *Grande Bergerie*. M. Laguillermie montre, entre autres ouvrages, le *Massacre de Scio*, une commande du Louvre, fort attendue. La partie semble importante à gagner pour l'artiste, car l'enjeu est la consécration définitive de sa souplesse de main. Sans vouloir médire des originaux ordinaires de M. Laguillermie, il est permis de trouver Gainsborough, Hébert, Munkacsy, J.-P. Laurens, d'un dessin grandement facile à suivre comparé aux indications magistrales de Delacroix. Il en sera d'autant plus d'honneur en cas de succès, car, outre les difficultés de lecture, — et lire Delacroix et ses sous-entendus est un privilège rare — les à-coups de la traduction auront sûrement donné lieu à des conquêtes de procédés. La part est belle à M. Rajon, et le visiteur ne sait où arrêter ses préférences entre les trente-huit eaux-fortes présentes. Néanmoins, le portrait de *Darwin* finit par être la planche de prédilection. On doit toujours mettre une réserve, plutôt extrême, à invoquer le nom de Rembrandt comme point de comparaison d'une œuvre actuelle, si haute soit-elle, et pourtant il a été prononcé, avec raison, en face de ce *Darwin*. D'un clair-obscur, d'un esprit de touche et d'un bonheur de morsures tout à fait inattendus, c'est une tête de grand caractère d'art. Le personnage s'y prêtait peu : évidemment ce Darwin a pris ses théories dans son miroir et ce n'était guère un modèle à peindre. Faut-il en vouloir à M. Rajon de s'être fait à Londres une réputation des plus suivies comme graveur d'Ouless, de Georges Rid, de Watts et de Millais? New-York, où il séjourne maintenant, aurait-il pour effet d'influencer davantage en sens exotique la manière de sa pointe? Non, car sa verve et sa veine restent françaises, malgré l'air des milieux et des sujets. Tout autre est M. Tissot, un anglo-mané convenu, toujours à la mode de Londres. Le système caractérisé de ses traits perpendiculaires, l'accentuation incisive du dessin, le vague à l'âme des indigènes du spleen font de chaque cuivre signé de lui une pièce du terroir et bien voulue.

M. Léon Lhermitte a prêté sept eaux-fortes d'un intérêt particulier : l'*Église Saint-Maclou* et la *Cathédrale de Rouen*, les *Foins*, l'*Épicerie de village*, le *Pèlerinage de Kersaint*, la *Visite pastorale* et la *Malade*. On peut juger de cette dernière dans la *Gazette* même, voir par là le saillant de ce robuste dessin d'une vigueur d'inspiration toujours égale. M. Lhermitte est d'ailleurs l'artiste du jour. Une exposition de ses fusains relatifs à la *vie rustique* et rassemblés en vue

d'un ouvrage de libraire, s'est ouverte dans la galerie Launette et s'est affirmée dès le premier soir comme un succès de tous les genres. En cinq jours les amateurs avaient arrêté à prix d'or la plupart des compositions. La largeur précise du crayon, le gras de la pierre noire, renforcent encore l'allure morale des scènes de campagne : c'est sain, c'est aéré, c'est tranquille et d'une poussée de vie latente comme l'œil de Lhermitte seul pouvait le voir. Il y a une poésie, non pas pleurarde, mais à senteurs pénétrantes, sur tout cela. Voilà bien la *Terre* surprise et vécue et M. Zola serait bien étonné d'y apprendre le paysan, cet être complexe et chaste, absolument inconnu de lui. Ah ! comme des éditeurs de courage et plus avisés, avaient là belle occasion de remettre la lithographie en honneur. M. Lhermitte n'aurait pas perdu la soudure d'un seul trait à ce procédé, car personne autre ne prête davantage à l'onctueux de la pierre.

La rue de Sèze, déjà bien fournie en gravures d'après Meissonier, signées de Lerat, de Monziés, de Mongin, de Rajon et de Vion, a eu le bonheur de se passer encore la coquetterie des petites eaux-fortes originales du maître, l'*Annibal*, le *Fumeur*, le *Choix d'une épée*, le *Violon*, le *Pêcheur*. On rêve de voir Meissonier traduire à la pointe sèche tout son œuvre peint ! Un aquafortiste de la veille, à mettre sur le rang de Méryon, est M. Legros. La réputation de ses recueils de pièces originales édités à diverses reprises, depuis 1860, lui a valu de la misère à Paris et de la gloire à l'étranger. Il s'est donc donné le courage de s'établir à Londres avec le titre pratique de directeur de l'Académie de peinture. Nous regretterons toujours de ne pas l'avoir vu chargé de l'illustration du célèbre ouvrage de Jules Vallès, la *Rue à Londres*. La similitude de talent de ces deux hommes jointe aux particularités de vision de Legros, eût produit un livre parfait. De même l'*Enfant de Jacques Vingtras* aurait gagné une bien autre justesse de documentation, d'un semblable collaborateur. La *Contrebasse*, *Femmes à l'église*, la *Veillée*, le *Bonhomme Misère*, le *Moine à l'orgue* sont ici pour le prouver. Nos jeunes aquafortistes Champollion, Damman, Chaigneau, Mordant, luttent de goût et d'émulation à leur tâche de traducteurs des anciens et des modernes. M. Champollion, au flair si gracieux et particulier, s'approche de plus en plus des interprètes du *Watteau* de M. de Julianne et la manière toute exquise de Moyreau paraît surtout le préoccuper. Le courage de M. Damman tendu depuis plusieurs années vers l'interprétation de Millet, reçoit enfin sa récompense par des succès de belles commandes. Nerveuse ou vaporeuse su vant les cas, sa pointe

arrive à des ensembles d'illusion très heureux. Parmi les burinistes, on remarque les planches de M. Bertinot et du regretté Adolphe Huot, puis celles des frères Jacquet, deux consciences scrupuleuses de leur outil. L'œuvre principale de Jules Jacquet, son *1814* de Meissonier, est d'un burin presque militaire à force de tenue. Mais Gaillard est un trop dangereux voisin pour ne pas nuire aux meilleurs de ses confrères. Est-ce un graveur? N'est-ce pas plutôt l'artiste d'un procédé immatériel et surhumain? Ses cuivres désormais classiques ne pouvaient manquer au rendez-vous de cette exposition, et, malgré la hauteur presque indécente où des épreuves rares en sont reléguées, l'effet est toujours immanquable. M. Burney s'assimile la pureté de dessin de Gaillard avec une pieuse pénétration, et le portrait de *Monseigneur de Ségur* d'après le maître, la *Chocolatière* de Liotard, l'*Innocent X* de Vélasquez et le *Docteur Paradis* sont des œuvres fortes et étudiées. Le culte d'amitié de M. de Mare pour Gaillard n'aura pas été inutile, non plus, à la formation d'un talent délicat. Et Gaujean? N'y aurait-il pas eu lieu d'en faire l'objet d'une révélation à certains amateurs? Ses *Bords de l'Oise* et sa *Vierge* de Van Eyck suffisent-ils vraiment à nous le montrer, et n'était-ce pas l'occasion de réserver une place tout à fait d'honneur à ses dernières principales planches, la *Vierge et Sainte Anne* de Léonard; sa *Madone de San-Zeno*, la *Naissance de Vénus*, de Botticelli; le *Concert des anges*, des Van Eyck et la *Musique* de Ter Borch? M. Gaujean est un assimilateur du zèle le plus délicat, et il se découvre, sans le vouloir peut-être, des affinités inattendues et très diverses. En tous cas, c'est un talent de l'essence la plus rare.

Tous ces noms, beaucoup de ces œuvres vinrent au monde à la *Gazette*. C'est donc là une exposition familière où les motifs et les talents déjà connus permettent une revision attentive d'autant plus avantageuse à l'étude technique de la gravure actuelle; et comme l'histoire y paraît sinon complète, du moins amorcée en tous sens, le profit d'une comparaison d'ensemble n'est jamais perdu.

HENRY DE CHENNEVIÈRES.



BIBLIOGRAPHIE

PUBLICATIONS DE LA LIBRAIRIE HACHETTE



Il est tel de ces livres dont c'est presque de l'irrévérence de parler en quelques mots; cette pénible tâche nous incombe tous les ans quand vient le moment des étrennes. *L'Histoire des Grecs*¹ de M. Victor Duruy mériterait, il est superflu de le dire, un long examen, mais outre que le sujet nous échappe, n'étant pas de ceux que l'on traite ici d'habitude, nous croyons inutile d'essayer à nouveau un éloge critique d'un ouvrage considérable, depuis longtemps classé et prisé à sa valeur.

Le second volume qui vient de paraître, comprend le récit des guerres médiques et un brillant tableau de la civilisation athénienne au v^e siècle, c'est-à-dire à l'époque de la plus grande prospérité de la république d'Athènes. Époque féconde en art, la plus féconde même qu'ait enregistrée l'histoire : le Parthénon s'élève au haut de l'Acropole, Phidias enfante ses chefs-d'œuvre. Nous n'avons pas besoin d'insister sur l'intérêt exceptionnel des gravures qui illustrent ce volume; nos lecteurs savent à quoi s'en tenir sur les

richesses du sujet et ils n'ignorent pas, d'autre part, avec quel soin sont éditées les publications de la librairie Hachette.

La *Nouvelle Géographie universelle*² ne nous entraînera pas non plus en de longues écritures; tout a été dit sur cette œuvre colossale que M. E. Reclus pour-

1. Nouvelle édition. Tome III, un vol. in-8° illustré de 276 gravures d'après l'antique accompagné de cartes et de planches en couleurs. Prix broché : 25 francs.

2. Tome XIII : l'Afrique méridionale, 1. vol. in-8° contenant 5 cartes en couleurs, 170 cartes dans le texte et 80 gravures sur bois. Prix broché : 30 francs.

suit depuis treize ans, aux applaudissements de tous les hommes de science et du public émerveillé de la grandeur de l'effort.

Le nouveau volume paru est le quatrième de ceux qui sont consacrés à la géographie de l'Afrique. Quelle surprise de voir l'Afrique, presque entièrement inconnue il y a trente ans à peine, occuper aujourd'hui presque autant de place dans la bibliothèque du géographe que la vieille Europe. La tache blanche qui couvrait autrefois sur nos cartes les trois cinquièmes de la superficie de ce continent, s'est aujourd'hui singulièrement rétrécie. La description des pays dont la découverte récente est venue combler cette lacune, se trouve précisément dans ce treizième volume : M. Reclus y étudie le centre de l'Afrique et ses grands lacs, le Tanganyika, maintenant sillonné de bateaux à vapeur, et le Bangonéolo; l'immense bassin du Congo et de ses affluents, les nouveaux États qui y sont fondés, le Congo français et le domaine du roi des Belges.

Nous ne dirons qu'un mot, voulant revenir sur le sujet, du beau livre que notre collaborateur M. Camille Lemonnier vient de publier sur la *Belgique*¹, son pays natal. Cette publication qui lui a coûté cinq années de recherches et de travail de rédaction, comble heureusement une lacune dans cette grande bibliothèque des voyages créée par la librairie Hachette et dont la vogue a été et est toujours considérable. M. Lemonnier nous pardonnera d'être aussi bref; l'heure viendra bientôt pour nous de lui rendre plus ample justice; son ouvrage, édité déjà par fragments dans le *Tour du monde*, a d'ailleurs fait la conquête d'un nombreux public : la publication en volume va définitivement en consacrer le succès.

« Vers 1865, dit M. Lorédan Larchey, à l'étalage d'un bouquiniste, sur le parapet du quai des Saints-Pères, je mettais la main sur deux in-octavo à couverture verte, dédiés solennellement aux *Vieux de la Vieille* : c'étaient les *souvenirs de Jean-Roch Coignet*, imprimés en 1851, à Auxerre, par l'imprimeur Perriquet. » Tel fut le hasard qui mit M. Lorédan Larchey sur la trace des curieux cahiers que la Librairie Hachette publie aujourd'hui. L'intérêt de ces *Souvenirs* parut si vif à notre excellent confrère, qu'après en avoir publié plusieurs fragments dans le *Monde illustré*, il se mit à la recherche du manuscrit original. Après bien des péripéties et des incidents, il parvint à se le procurer. Et, le trouvant plus complet que l'édition qui en avait été précédemment faite à Auxerre, il résolut de livrer au public l'œuvre de Coignet telle que le brave soldat l'avait conçue.

Jean-Roch Coignet n'est point un mythe ni un être d'imagination, comme on l'a prétendu; il a réellement existé et son œuvre est bien authentique. On en trouve la preuve dans une lettre adressée le 21 mai 1881 à M. Lorédan Larchey, par Paul Bert, qui déclare l'avoir particulièrement connu dans son enfance :

« Il était très lié, ajoute-t-il, avec mon père, et ils étaient espionnés ensemble « sous la Restauration. C'est à la maison qu'il faisait des armes *sans masque* « avec le major Évrard, autre vieux grognard en demi-solde; il eut un œil crevé « d'un coup de fleuret. C'est la seule blessure sérieuse qu'il ait jamais reçue. Il « n'en parlait jamais et n'en souffla mot dans ses mémoires, par un sentiment « d'amour-propre blessé. »

1. 1 vol. in-4^o illustré de 384 gravures sur bois. Prix broché : 50 francs.



DÉMÉTER ET KORA.

(Groupe du fronton oriental du Parthénon aujourd'hui au musée Briannique. — Bois emprunté à l' « Histoire des Grecs ».)

Le succès de l'ouvrage si bien français et si attachant des *Cahiers du Capitaine Coignet*¹ s'explique de lui-même : c'est, à proprement parler, une œuvre d'histoire nationale, qui intéresse tout le monde et dont la sincérité ne peut être suspectée. Dans la magnifique édition de la librairie Hachette, il y a un attrait de plus : les illustrations de M. Le Blant dont notre format ne nous permet malheureusement de publier qu'une simple vignette. Depuis Raffet, nous ne croyons pas qu'aucun artiste ait aussi bien compris la physionomie vraie du soldat de l'Empire. Les dessins de M. Le Blant compteront au premier rang de ses œuvres ; ils sont d'une vérité d'observation qui frappera les yeux les moins clairvoyants, et d'un esprit rare, surtout à notre époque, puisqu'ils sont en corrélation étroite avec l'esprit du sujet. Les *Cahiers du capitaine Coignet* ont leur place marquée dans ce coin de la bibliothèque où l'on met les œuvres qu'il est agréable de feuilleter de temps à autre, coin peu garni, en somme, malgré l'avalanche de livres luxueux sous laquelle la librairie française engloutit les bibliophiles depuis tantôt quinze ans.

Nous n'aurions pas tout dit des étrennes que prépare la maison *Hachette*, si nous ne signalions encore le livre de *la Vertu en France*², par M. Maxime du Camp, avec illustrations de Duez, Myrbach, Tofani et Édouard Zier, édition toute moderne d'une Morale en actions, mieux écrite, à coup sûr, que l'ancienne, et aussi consolante, car la vertu n'a pas abdiqué en France, et les exemples en sont aussi extraordinaires que par le passé.

Un beau livre encore, beaucoup lu déjà et digne de passer classique, la *Jeanne d'Arc*³, de J. Michelet, nouvelle édition de grand luxe, avec encadrement de filets rouges, dans un charmant format ni grand ni petit, qui provoque et ravive la curiosité. L'illustration est de Bida, qui a confié dix compositions aux aqua-fortistes les plus autorisés : MM. Boilvin, Gery-Bichard, Courtry, etc...

Puis, un livre de science, l'*Atmosphère*⁴, rendu aimable par la plume de M. Camille Flammarion. Le sujet, aussi attrayant que vaste, est à l'ordre du jour : de hardis explorateurs le fouillent en tous sens, à la recherche d'un inconnu qui se dérobe encore ; mais patience, voici qu'on entrevoit la possibilité de diriger les ballons, les hautes régions de l'atmosphère livreront leurs secrets ; elles ne sont pas plus inhospitalières que cette mystérieuse Afrique centrale, où de hardis pionniers ont jalonné les premières routes. Nous recommandons le grand voyage aérien sous la conduite de M. Flammarion.

De Caldecott, le charmant caricaturiste anglais, nous avons les *Dernières scènes humoristiques*⁵ ; les lecteurs de la *Gazette* connaissent bien ce digne héritier de Rowlandson, il est inutile de le leur présenter. Le nouvel album est aussi gai que les précédents, c'est tout dire.

Enfin, sans épuiser la liste des étrennes que la maison Hachette tient en réserve pour le premier de l'an, nous devons citer encore les volumes du *Tour du Monde*

1. Publiés d'après le manuscrit original. 4 vol. in-4° contenant 48 grandes planches en héliogravure Dujardin et 66 dessins dans le texte. Prix broché : 30 francs.

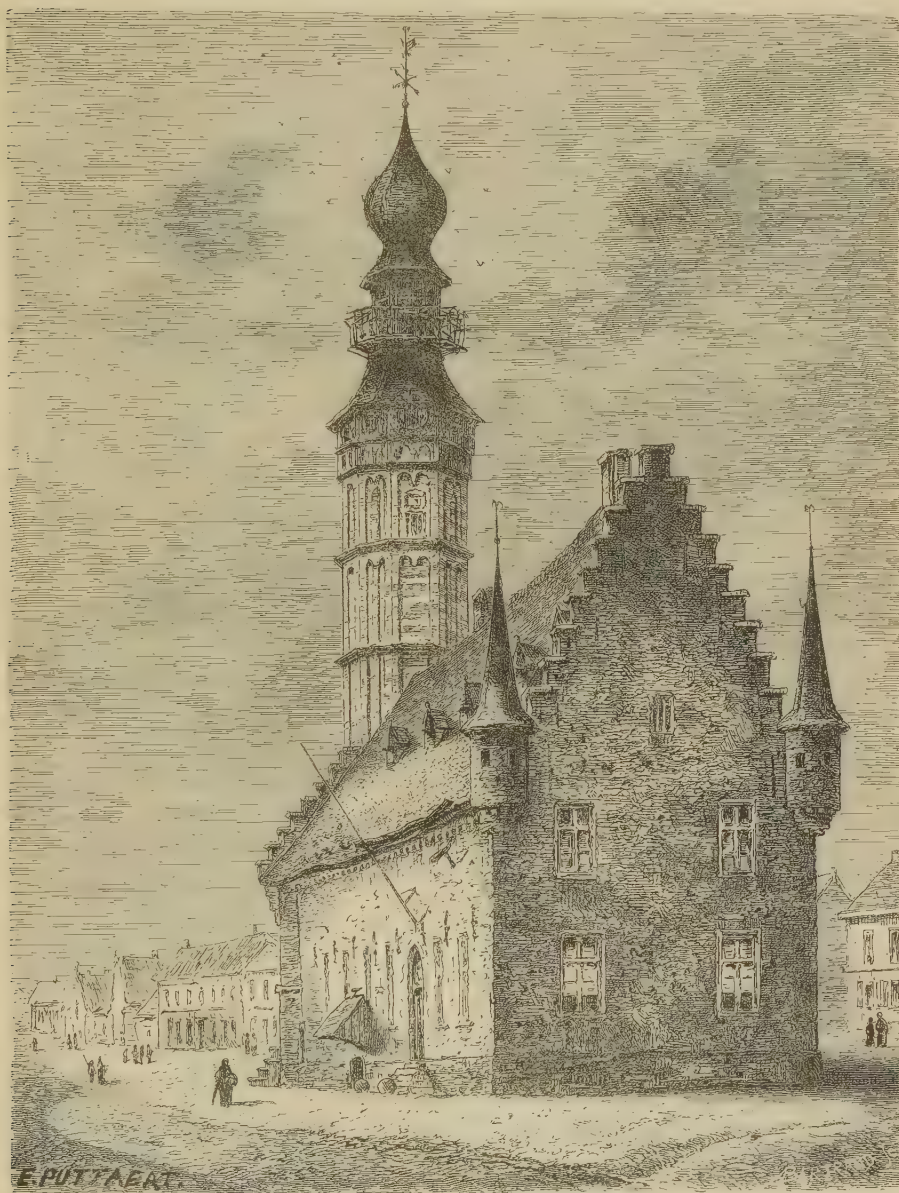
2. Un vol. in-8° Jésus, illustré de 43 gravures sur bois. Prix broché : 7 francs.

3. Un vol. in-8° raisin, contenant 10 eaux-fortes, d'après Bida. Prix broché : 20 francs.

4. Météorologie populaire. 4 vol. gr. in-8°, avec 300 figures, 47 planches en couleurs et 16 cartes. Prix broché : 42 francs.

5. Album in-4°, en chromotypographie, cartonné : 8 francs.

et du *Journal de la Jeunesse*, dont le succès va toujours grandissant, et quelques livres nouveaux de ces bibliothèques d'amusement et d'éducation, aux couver-



HOTEL DE VILLE DE HERENTHALS.

(Bois emprunté à « la Belgique ».)

tures rose ou bleue, qui abritent d'aimables récits ou des connaissances utiles. Il y a à choisir là entre vingt ouvrages bien faits, remplis d'images, où se trouve résolu le difficile problème d'instruire en amusant.

PUBLICATIONS DE LA LIBRAIRIE FIRMIN-DIDOT

L'ouvrage des frères de Goncourt *La Femme au XVIII^e siècle*, réédité l'an dernier en un volume de luxe, accompagné de belles et nombreuses images, a été le grand succès des étrennes de 1887; il allait de soi que la maison Didot ne s'arrêterait pas en si beau chemin. MM. de Goncourt ont beaucoup écrit sur le XVIII^e siècle; rien n'était plus facile que de choisir dans leur œuvre un volume d'un intérêt égal



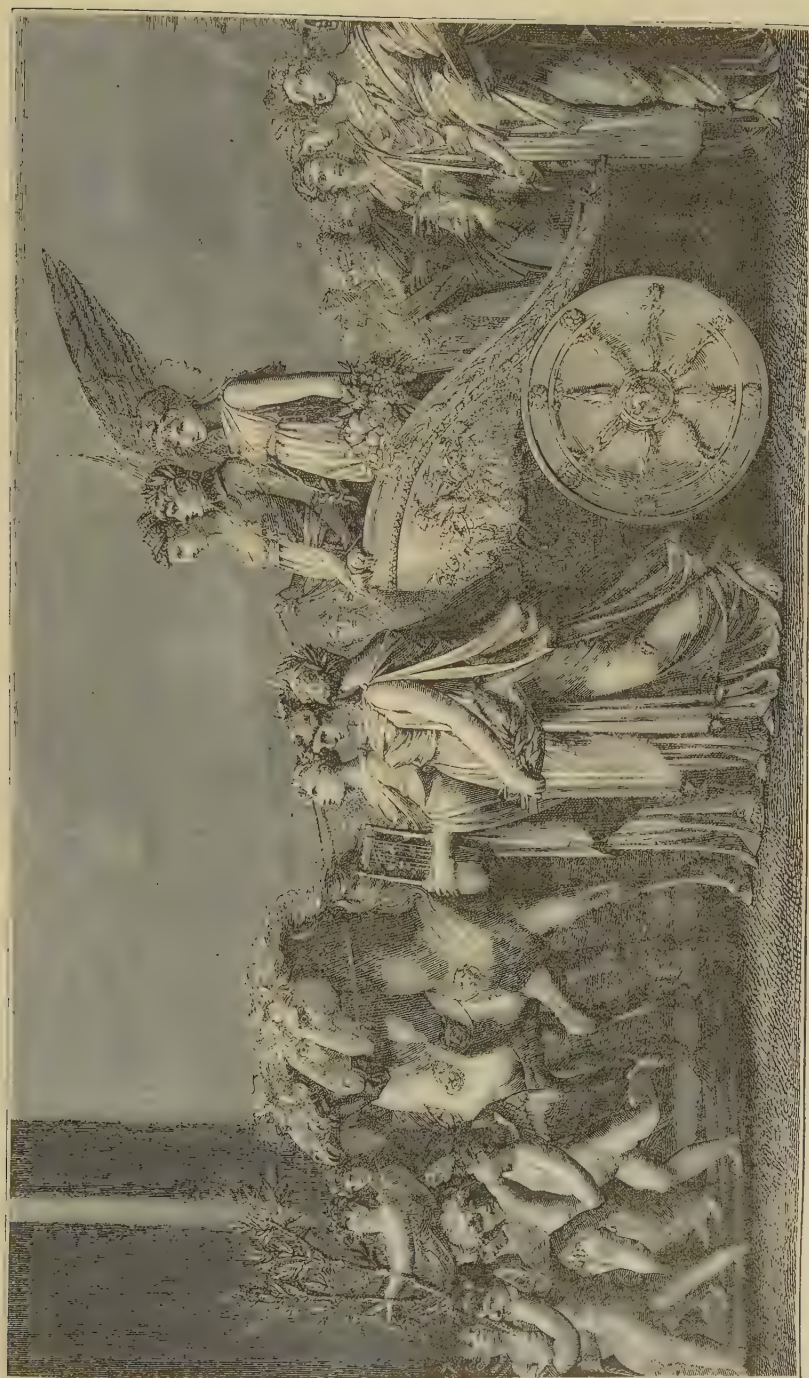
BONAPARTE.

D'après un dessin de J. Guérin, gravé par G. Piesinger. (Bois emprunté au « Napoléon I^{er} ».)

et qui se prêtât, comme le premier, à l'adjonction de planches d'un haut intérêt et absolument en rapport avec le sujet. Les éditeurs ont fait choix de *Madame de Pompadour*¹ : ils ne pouvaient avoir la main plus heureuse.

Cette adaptation après coup d'illustrations à un livre ne réussit pas d'ordinaire, mais dans le cas qui nous occupe, elle était singulièrement facilitée par la façon même dont les auteurs avaient conçu et exécuté leur ouvrage. MM. de Goncourt,

1. Nouvelle édition, revue et augmentée de lettres et documents inédits, et illustrée de 57 reproductions sur cuivre d'après les gravures du temps. 1 vol. grand in-8°. Prix broché : 30 francs.



LA PAIX : BONAPARTE ENTRE DEUX GÉNIES.
Dessin de Prud'hon appartenant à M. le duc d'Aumale. (Bois emprunté au « Napoléon I^{er} ».)

en effet, ont appris à connaître le xviii^e siècle autant par les dessins et les estampes que par les documents écrits; il en résulte que l'illustration était déjà toute faite dans leur esprit quand ils rédigeaient leur texte, car celui-ci est pour ainsi dire le commentaire de documents graphiques réunis dans leurs collections.

M^{me} de Pompadour a beaucoup occupé les artistes de son temps; pour illustrer un livre qui parle d'elle, il n'y avait donc que l'embarras du choix. On a été amené à lui emprunter beaucoup à elle-même, car la célèbre favorite, on le sait, ne dédaigna pas de cultiver les arts et, Boucher et Cochin aidant, la gravure lui est redevable de quelques belles planches. On trouvera les principales dans cette nouvelle édition du livre de MM. de Goncourt; on y trouvera, ce qui est peut-être plus important, d'admirables pastels de La Tour, des peintures et des dessins de Van Loo, de Cochin, de Huet, de Boucher, de Drouais, de Tocqué, de Nattier, d'Eisen et de Carmontelle, reproduits, d'après les originaux ou d'après les gravures célèbres qui en ont été faites, par M. Dujardin dont les lecteurs de la *Gazette* connaissent depuis longtemps l'impeccable talent.

Voilà bien des recommandations pour un livre; le public qui a si bien accueilli l'an dernier *La Femme au xviii^e siècle*, montrera la même faveur à *Madame de Pompadour* : c'est, en quelque sorte, le tome second d'un ouvrage à succès.

De Madame de Pompadour à N. S. Père le Pape, il n'y a pas de transition possible; le mieux est donc de n'en pas chercher. MM. Didot ont pensé qu'il convenait de célébrer par un hommage durable les noces d'or du Souverain Pontife qui occupe actuellement avec tant d'éclat le trône de Saint-Pierre; ils ont publié à cet effet une édition française de la *Vie de Léon XIII* ¹ par Bernard O'Reilly. Cet ouvrage, dont l'éloge n'est plus à faire, renferme en soi une très complète étude de la vie du Saint-Père, de son siècle, de son pontificat et de son influence dont la grandeur croissante s'affirme tous les jours, en dépit de l'état précaire où semble réduite la papauté. Ajoutons que l'intérêt artistique de l'ouvrage, intérêt qui nous touche particulièrement, est indiscutable puisque la vie du pape s'écoule dans le grandiose palais qui abrite les chefs-d'œuvre de Raphaël et de Michel-Ange. Les éditeurs ont tenu grand compte de cette heureuse circonstance, quand il s'est agi d'illustrer l'ouvrage; ils ont puisé à pleines mains dans les trésors d'art accumulés au Vatican; les églises de Rome, de Pérouse où s'écoula une partie de l'existence de Léon XIII, et d'autres villes d'Italie ont été mises largement à contribution; les amateurs d'art reçoivent ample satisfaction. Ce livre qui n'avait pas besoin d'autre défense que sa valeur intrinsèque, se présente donc armé de toutes pièces au moment où la librairie parisienne va livrer le combat annuel des étrennes.

Sans trop forcer la note, il est permis également de considérer comme une actualité, la nouvelle histoire de *Napoléon I^{er}* ² de M. Roger Peyre. Les violentes attaques de ses détracteurs, non moins que les ardents panégyriques de la famille ont remis cette grande figure de Napoléon en pleine lumière. M. Roger Peyre

1. Édition française par M. P.-M. Brin, P. S. S. avec préface de Mgr Germain. 4 vol. grand in-8° illustré de 2 photogravures, de 8 chromolithographies et de 320 gravures sur bois. Prix broché : 45 francs.

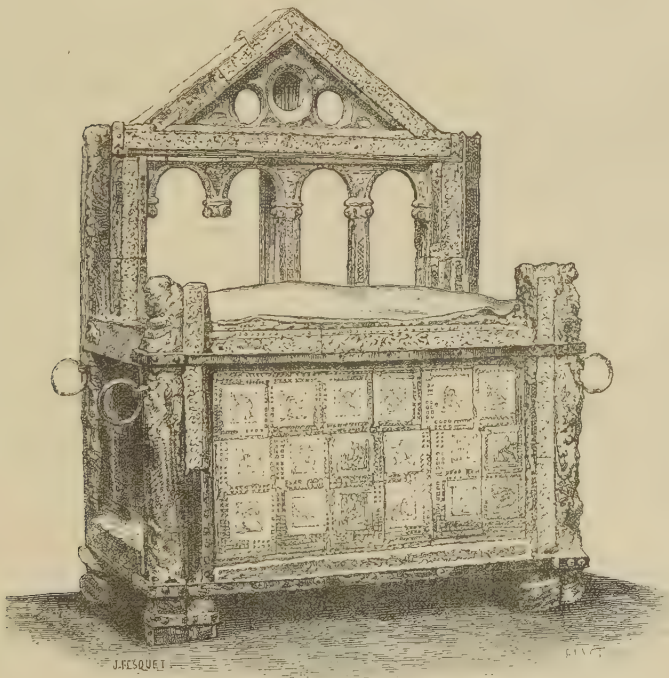
2. Napoléon I^{er}, et son temps. 4 vol. in-4° illustré de 42 planches en couleur et environ 300 gravures. Ce volume fait suite à la collection Lacroix. Broché : 30 francs.

s'est bien gardé de prendre ouvertement parti; il a trouvé avec raison que c'était besogne assez rude de se faire le narrateur scrupuleux et attentif des innombrables épisodes de l'épopée que résume le nom du héros. L'intérêt de cette histoire est dans les faits; nous devons féliciter l'auteur de la discrétion qu'il a mise à ne pas trop accentuer son opinion personnelle. Au lecteur de conclure au gré de son sentiment et de ses passions.

Quant à nous, nous voyons dans ce livre le plus beau prétexte à images que l'on puisse désirer : il n'y avait qu'à choisir dans un amas de documents où l'on passe du tragique au comique sans sortir de la question, pour ainsi dire. Dans cet étonnant portefeuille d'images de l'Empire, la caricature apparaît comme le frère de lait du grand art réputé classique; tous deux se sont alimentés à la même source; tous deux vivent de la même vie. David, le baron Gros, Guérin, fraternisent avec Charlet, les Vernet et Raffet; leurs passions sont au fond les mêmes, il n'y a que l'expression qui change. La postérité, impartiale en ces matières, a déjà prononcé, croyons-nous, entre tous ces champions de l'idée impériale. Ceux qui l'ont le mieux traduite, au point de vue de l'art comme à celui de la vérité, ce ne sont pas les académiciens. Napoléon lui-même, s'il pouvait parler à la distance où nous sommes des événements, serait probablement de cet avis.

Le portrait de Bonaparte reproduit ici comme spécimen des gravures de l'ouvrage est celui que M. Taine a adopté, paraît-il; il l'avait constamment sous les yeux pendant sa célèbre et cruelle dissection du personnage : l'éminent écrivain a trouvé dans ce portrait l'image frappante du héros tel qu'il l'a conçu et *exécuté*.

A. DE L.





PUBLICATIONS DE LA MAISON QUANTIN



Malgré que M. Quantin ne soit plus à la tête de la librairie à laquelle il avait donné, dans le sens artistique, un si rapide et si large essor et qu'il ait passé la main à une Société dont M. May est aujourd'hui l'intelligent et actif directeur, la plupart des livres qui sont mis en vente pour les étrennes de 1888 portent encore la marque de son goût et sont le produit de son initiative. Le *Dictionnaire de l'Ameublement* de M. Henry Havard, apprécié ici même dans un précédent compte rendu, est en partie son œuvre personnelle. Il en est de même de *l'Extrême-Orient*¹ de M. Paul Bonnetain, ouvrage illustré, touchant à l'art par bien des côtés.

Esprit entreprenant, plume alerte et colorée. M. Bonnetain s'est pris, pendant un certain temps, de belle passion pour l'étude des questions coloniales. Parti au Tonkin comme correspondant du *Figaro*, il a visité en enthousiaste les magnifiques contrées que baigne la mer de Chine. Le volume que vient d'éditer, avec grand luxe, la maison Quantin est le récit de son voyage de Marseille à Yokohama,

1. Un vol. gr. in-8° de 620 pages. Prix : 30 rancs.



UN MÉTISSE D'HANOÏ
(Bois emprunté à l' « Extrême-Orient ».)

avec escales à Suez, à Aden, à Colombo, à Singapour, en Birmanie, à Siam, au Cambodge, à Hong-kong, à Foutcheou, à Kélung, arrêts en Cochinchine, dans l'Annam, en Chine, au Japon, et long séjour au Tonkin.

L'intérêt du livre de M. Bonnetain réside, pour beaucoup, à nos yeux, dans la façon dont les questions sérieuses de géographie, d'ethnographie, de politique et de colonisation s'y mêlent sans effort au pittoresque des descriptions, au piquant des anecdotes, au primesaut des impressions. La note d'art, si elle n'est pas toujours suffisamment étudiée, y intervient cependant avec à propos et agrément. A ce titre le livre nous appartient par le texte et par les illustrations.

Le Tonkin, on s'en doute, est l'objet de la sollicitude particulière de l'auteur. Son étude, dont nous ne saurions trop recommander la lecture, s'ouvre par un résumé des événements politiques et militaires qui ont amené la conquête du Tonkin, depuis la mort du commandant Rivière, le 19 mai 1883, jusqu'à la ratification, par la Chine, du traité Fournier, après l'affaire de Lang-Son.

M. Bonnetain suivit de sa personne une partie des opérations. Il parle donc en témoin oculaire. Son récit est vif et plein de relief. La lecture en est poignante. On n'a rien écrit de plus net et de plus topique sur cette histoire qui est si près de nous et qui, cependant, est si peu connue.

Il nous fait ensuite parcourir le pays, depuis Haïphong, Hanoi et Sontay jusqu'à Tuyen-Quan, Thaï-Nguyen et Lang-Son, puisant à pleines mains dans son carnet de route et dans son portefeuille de photographies. Les monuments de l'art y sont peu nombreux et, en général, sans caractère personnel, mais la nature y est abondante, variée, pittoresque.

Du côté d'Hanoi, c'est le Delta; ce sont les rizières, les haies de bambous, les cabanes à toits de chaume, les horizons bas et vaporeux, les verdure fraîches, les eaux miroitantes, les plages de sable, les terres ocreuses, tout cela revêtu de tons fins, dans une gamme un peu uniforme, mais qui sort des banalités connues. Plus haut, le pays s'accidente, ce sont des collines aux contours adoucis, une végétation élégante, des bois charmants, des fonds de montagnes bleuâtres; plus haut encore, ce sont les Rapides, la terre se sèche et s'appauvrit, les arbres se font plus rares, on quitte le Delta pour des régions moins riches et moins hospitalières.

Le voyage de M. Bonnetain aux principales villes de Chine, Tientsin, Canton, Pékin, n'est pas moins intéressant; bien qu'il ne s'arrête qu'aux surfaces, le renseignement est toujours juste, précis. On regrettera que l'auteur, malgré son bon vouloir et les recommandations dont il était muni, n'ait pas réussi à pénétrer dans les ruines du palais d'Été. Il ne faut pas plus de trois heures et demie, à cheval, pour s'y rendre, la route est superbe, et ce qui subsiste encore des splendides monuments qui décoraient cette incomparable résidence avant le pillage et l'incendie de 1860 est encore bien fait pour exciter la curiosité du touriste. Mais ces horreurs de la guerre en ont fermé pour longtemps l'accès aux Européens. Ceux-ci doivent se contenter de la vue des photographies qu'ils peuvent se procurer à Pékin et qui ont été prises à la dérobée, dans un moment de tolérance relative.

Par contre, l'ancien Observatoire des Jésuites est intact et en tout temps accessible aux étrangers. C'est une des plus notables curiosités artistiques de la capitale chinoise. « Il a été établi au commencement du *xvii*^e siècle, dit M. Bonnetain, près du rempart tartare et du temple des lettrés. Les instruments, étonnamment con-

servés par l'air sec de Pékin, sont des chefs-d'œuvre de bronze, dans lesquels les élèves chinois des missionnaires ont, sous leur direction, plié leur art chimérique et fantasque à l'ornementation d'appareils scientifiques que soutiennent des piédestaux d'un travail exquis. »



MONUMENT DE MARBRE AU NORD DE PÉKIN.

(Bois emprunté à l' « Extrême-Orient ».)

M. Bonnetain termine son voyage par le Japon. C'est de rigueur ; il est impossible de passer à côté de ce délicieux pays sans être irrésistiblement attiré. Encore que ce ne soit qu'un coup d'œil jeté à vol d'oiseau, un ensemble entrevu dans ses grandes lignes, ce chapitre de l'ouvrage n'est pas l'expression d'un sentiment quelconque, d'une opinion toute faite

Frappé de la décadence du génie des Japonais, de sa transformation irréparable au contact des étrangers, M. Bonnetain, en artiste qu'il est, ne peut maîtriser sa douleur. Il pousse un cri de rage lorsqu'il apprend que l'impératrice vient de porter un dernier coup aux mœurs antiques en proscrivant à la cour la toilette et la coiffure nationales, qui seront désormais remplacées par notre affreux costume à l'américaine. C'en est fini, le Japon que nous aimons, le Japon original et charmant est mort et bien mort. Il ne reste plus qu'une nature admirable, un pays éblouissant de vie, de lumière et de couleur, que la barbarie des hommes ne peut heureusement atteindre. C'est ce Japon nouveau et tant soit peu ridicule que l'écrivain nous décrit avec sa franchise habituelle. Gi-git, pourrions-nous dire avec lui, le vieux Japon féodal et raffiné, le Japon des belles armes, des somptueuses étoffes et des laques adorables.

L'illustration du livre de M. Bonnetain n'est point l'illustration vulgaire du livre à images. Elle est le commentaire même du texte; elle est donc foisonnante et variée : paysages, costumes, œuvres d'art défilent sous les yeux du lecteur. Exécutés d'après des photographies, tous les dessins ont l'exactitude et la précision qu'on exige aujourd'hui; traités par les procédés directs ils conservent le caractère de véritables fac-similés sans avoir la lourdeur triste et déplaisante de la phototypie. La plupart des collaborateurs de M. Bonnetain ont rivalisé de zèle et de talent. Nous regrettons seulement que l'éditeur ait fait appel à une diversité trop grande de mains. L'illustration eût gagné en unité et en caractère si elle avait été confiée à un nombre plus restreint de dessinateurs; avec un peu plus de sobriété, un choix plus sévère dans l'interprétation des sujets, elle eût été parfaite. Nous avons plaisir à citer les noms de MM. Boudier, Dosso, Fraipont, Danger, Faucher-Gudin, Nac, Montader, dont les dessins sont d'une finesse si pittoresque.

La même librairie met en vente, pour la fin de 1887, l'excellent livre du regretté M. Eugène Fontenay, les *Bijoux anciens et modernes*¹. Il nous suffit de le signaler; notre collaborateur, M. Alfred Darcel, devant en faire ici-même le compte rendu.

Nous citerons aussi le *Roman d'un jeune homme pauvre*², de M. Octave Feuillet, illustré de dessins de M. Mouchot, gravés sur bois par M. Méaulle. Nous avons peu de goût pour ce genre d'illustrations, où un certain sentiment bourgeois est de rigueur; mais c'est un élégant volume d'étrennes qui trouvera bien sa place sur l'étagère de nos jeunes mondaines.

Nous sommes plus à l'aise pour recommander le *Voyage au Kurdistan, en Mésopotamie et en Perse*³, par M. Henry Binder. Intérêt d'un texte qui nous conduit à travers des régions peu connues, exactitude des reproductions faites directement sur les photographies de l'auteur ou d'après des dessins de MM. Danger et Fraipont : voilà qui suffira à justifier la faveur des délicats. Un voyage dans ces régions à demi sauvages n'était pas chose aisée; M. Binder s'en est tiré avec autant d'entrain que de persévérance et de courage. Mais aussi il a été récompensé de ses peines

1. Un vol. petit in-8° de 520 pages, illustré de 700 dessins inédits. Prix : 25 francs.

2. Un vol. petit in-8° de 230 pages, avec couverture en couleurs. Prix : 25 francs.

3. Un vol. in-8° de 454 pages, illustré de 200 dessins imprimés en phototypie par Quinsac, avec couverture en couleurs, par Danger. Prix : 25 francs.

et, par contre-coup, il récompensera tous ceux qui voudront bien le suivre dans son récit. L'enjeu valait l'effort. Je ne parle pas seulement de la Perse, dont le parcours n'est pas hérissé de trop grandes difficultés; je pense surtout au Kurdistan, qui est si peu accessible, et à la Mésopotamie. Ce n'est pas chose ordinaire que de visiter des villes comme Van et Bashkalah, comme Mossoul, Bagdad et Kirmanshah, des ruines comme celles de Ninive et de Khorsabad, des régions comme les vallées de l'Euphrate et du Tigre. M. Binder est un voyageur armé d'érudition et de connaissances solides. Tout le côté art et archéologie de son travail mérite la plus sérieuse attention.

Deux livres de grand luxe typographique et ornemental ont été publiés en même temps pour la fin de l'année 1887. Ils s'adressent plus particulièrement à la classe exigeante des bibliophiles, c'est-à-dire à ces gens fantasques, quinquets, qui cherchent volontiers la petite bête. La *Dernière feuille* ¹, poème d'Oliver Wendell Holmes, et le *Miroir du monde* ², par M. Octave Uzanne, ont de quoi piquer leur curiosité et satisfaire leurs exigences. Holmes est un des meilleurs poètes et romanciers de l'Amérique. Il est né à Cambridge, Massachussets, le 29 août 1809. Ses œuvres poétiques jouissent d'une grande réputation au delà de l'Atlantique, et, parmi celles-ci, la plus célèbre est la *Dernière feuille*, qui sans avoir la puissance évocatrice d'Edgar Poë, la profondeur philosophique d'Emerson, l'abondance familière de Longfellow, ni l'excentricité voulue de Walt Whitman, marche cependant de pair avec ce que la littérature anglaise a produit de plus subtil et de plus raffiné. On y trouve une forme savante, une émotion contenue, une tendresse mélancolique relevée çà et là par des traits d'ironie. La traduction de M. Bernard Gausseron, est excellente, les illustrations sont marquées au coin d'une originalité profonde. Leur charme pénétrant, leur parfum de terroir, seront vivement goûtés des artistes. Cette édition française est la reproduction exacte d'un ouvrage américain publié par MM. Houghton, Mifflin et C^{ie} de Boston.

Quant au *Miroir du monde, notes et sensations de la vie pittoresque*, c'est, comme toutes les productions de M. Octave Uzanne, un feu d'artifice, un bouquet de pensées fantaisistes et chatoyantes. Comme toujours aussi, les illustrations pimpantes et bien modernes de M. Paul Avril y ajoutent leurs grâces coquettes et capiteuses. C'est un magnifique volume, un des plus séduisants, à coup sûr, qui aient été mis au jour par la maison Quantin. L'auteur de l'*Éventail* y a rencontré, pour peindre les goûts, les mœurs de notre temps, pour tracer les principaux tableaux de la vie mondaine, des traits où se joue la grâce la plus aimable.

Si nous avions plus d'espace nous dirions enfin quelques mots des albums en couleurs édités par la maison Quantin. Cette librairie s'est fait, en peu de temps, une place très remarquée dans la production des petits livres d'images pour l'enfance. Elle a fait faire de grands progrès à la confection matérielle de ces livres. Un emploi ingénieux des procédés héliographiques pour la reproduction des aquarelles, un tirage perfectionné, exclusivement typographique, un choix heureux

1. Un vol. in-4° tiré à 800 ex. numérotés et illustré par Georges Wharton, F. Hoprinson et Edwards Smith. Prix : 25 francs, relié en parchemin.

2. Un vol. petit in-8°, rich. illustré de gravures en noir et en typographie et en taille-douce. Prix : 50 francs.

de dessinateurs, font de certains de ces volumes des œuvres parfaitement appropriées aux besoins des enfants. La série, en trois grands albums in-folio, des *Images enfantines* se recommande, au premier rang, par l'excellence de l'exécution, franchise du comique, et, ce qui ne gâte rien, par un bon marché invraisemblable.

L. G.

PUBLICATIONS DE LA LIBRAIRIE PLON.

Le succès qui avait accueilli le *Saint François d'Assise* a engagé MM. Eugène Plon et Nourrit à lui donner un pendant. La *Sainte Marguerite de Cortone*¹, du R. P. Léopold de Chérancé, est un élégant volume qui trouvera, nous n'en doutons pas, la même faveur auprès du public spécial auquel il s'adresse. L'ouvrage est intéressant et, même pour les profanes, il aura le mérite de faire revivre une des plus charmantes figures parmi celles qui brillent au firmament de l'Église chrétienne. Sainte Marguerite est peut-être la fleur la plus délicate et la plus poétique qu'aient produite les ferventes croyances du XIII^e siècle. A prendre les choses simplement en artiste, elle était digne de tenter la crayon des illustrateurs. Le livre que publie M. Eugène Plon est orné par des mains habiles ; la diversité des tableaux ne nuit pas à l'unité de pensée qui y règne. Les beaux aspects de la nature d'Italie s'y mêlent aux accents de l'art.

La même librairie publie, pour les étrennes de 1888, les *Chasses à courre en France et en Angleterre*², par M. Donatien Lévesque, un livre à la fois plein de verve et d'expérience, qui est tout spécialement dédié aux amateurs de sport. Les dessins de M. Arcos semblent pris sur le vif et sont d'une grâce charmante.

Comme d'habitude, M. Plon n'a pas oublié les petits enfants, c'est à eux que s'adresse son *Grand-père Maxime*³, de M. Lucien Biart, illustré par M. Moulignié, et surtout ses nouveaux albums en couleurs, la *Civilité puérile et honnête*, expliquée par l'oncle Eugène et illustré par Boutet de Monvel, la *Chasse à tir*, de Crafty, et *Compères et compagnons*, de Mars, tous trois réussis à ravir.

Le talent de M. Boutet de Monvel s'aiguise chaque jour davantage, il est passé maître dans l'art d'exprimer avec vivacité, humour et naturel des idées fraîches et inattendues. Son dessin est plein de naïveté, son invention est subtile, son coloris original et piquant. La *Civilité puérile et honnête* aura le franc succès de ses aînés : les *Vieilles chansons* et les *Chansons de France*. M. Plon nous en voudra-t-il d'ajouter que l'oncle Eugène, si bonhomme, si familier, si aimable, n'est autre que le grave auteur du *Benvenuto Cellini* et des *Leoni* ?

L. G.

1. Un vol. petit in-4°, illustré de gravures dans le texte et hors texte. Prix : 40 francs.

2. Un vol. in-8°, illustré par M. S. Arcos. Prix : 20 francs.

3. Un vol. in-8°, illustré par M. Moulignié. Prix : 40 francs.

BIBLIOGRAPHIE

DES OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

SUR LES BEAUX-ARTS ET LA CURIOSITÉ

PENDANT LE DEUXIÈME SEMESTRE DE L'ANNÉE 1887

I. — HISTOIRE

Esthétique.

- Adam und Eva in der bildenden Kunst bis Michel Angelo 2. Aufl. In-8°. Leipzig. Wolf.
- Das Amt der Goldschmiede zu Wismar. Von Fr. Crull. In-4°. Wismar, Hinstorff.
- L'Art et le Christianisme; Visite à deux artistes contemporains (20 octobre 1884-30 janvier 1885); par Claude-Charles Chaux. In-8°, 24 p. Grenoble, Allier.
- L'Art religieux au Caucase; par J. Mourier. In-18, 155 p. Paris, lib. Leroux.
Titre rouge et noir. Papier vélin. — Petite bibliothèque d'art et d'archéologie.
- L'art rétrospectif aux expositions de Nantes; par Charles Bastard. In-12, Nantes, imprimerie de l'Union bretonne.
- L'Art, simples entretiens à l'usage des écoles primaires; par Elie Pécaut et Charles Baude. Petit in-8°, 243 pages avec grav. Paris, impr. et libr. V° Larousse et C°.
- L'Art dans l'habitation moderne, conférence faite à la bibliothèque de l'Union centrale des arts décoratifs, par M. Lucien Magne. In-4°, 78 p. avec 24 grav. Paris, Didot.
- Ancienne (l') France : les Arts et Métiers au moyen âge, étude illustrée d'après les ouvrages de M. Paul Lacroix sur le moyen âge et la Renaissance. Grand in-8°, Paris, librairie Firmin-Didot.
- Ancienne (l') France. L'Industrie et l'Art décoratif aux deux derniers siècles. Ouvrage illustré de 202 grav. In-8°, 307 p. Paris, libr. Firmin-Didot.
Titre rouge et noir. — Bibliothèque historique illustrée.
- British Art during Her Majesty's Reign, being the royal Jubilee Number of the « Art Journal ». In-8°, London, Virtue.
- De christelijke Kunst in Holland en Vlaanderen, van de Gebroeders van Eyck tot aan Otto Venius en Pourbus, voorgesteld in 31 staalplaten, gegraveerd door C. Ed. Taurel. 2° verb. druk. Afl. 2 en 3. In-4° Amsterdam. Van Langenhuisen.
- Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration depuis le xnr^e siècle jusqu'à nos jours; par Henry Havard. Ouvrage illustré de 256 planches et de plus de 2,500 gravures. T. I, A-C. In-4° xn-544 p., 64 pl. et 803 grav. Paris, Quantin.
Titre rouge et noir. L'ouvrage formera 4 vol. in-4°. Chaque volume séparément, 55 francs.
- Die Förderung der nationalen Kunst durch die Eidgenossenschaft. Von K. Eggenschwyler. In-4°, Bern, Jent und Reinert.
- Die Fronica. Ein Beitrag zur Geschichte des Christusbildes im Mittelalter. Von K. Pearson. In-8°. Strassburg. Trübner.
- Genealogical collections illustrating the history of roman catholic families of England. Based on the Lawson manuscript. Part. I. Fermor and Petre. Part. II. Hunloke and Phelps. Edited by J. Jackson Howard, H. Farnham Burke. H. Seymour Hughes, sub-editor. 2 vol. in-8°. Printed for private Circulation.
- Geschichte der Christlichen Malerei, von Erich Frantz. Erster Theil. In-8°. Freiburg im Breisgau, Herder.
- Geschichte des Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert von Friedrich Pecht. In-4°, München, Bruckmann.
- Grundriss der Geschichte der bildenden Künste. Von Dr. Adolf Fähr. In-8°. Freiburg im Breisgau, Herder.
- Geschichte der Trierer Kirchen, ihrer Reliquien und Kunstschatze. Von Stephan Beissel. In-8°. Trier, Verlag des Paulinus-Druckerei.

- Histoire des arts décoratifs. 3^e série. Les Carrelages historiés du moyen âge et de la Renaissance, dessins de M. Adolphe Guillou, texte par M. Henri Monceaux. In-16. I (Origines et Fabrication), 68 p. et grav.; II (Classification par époques), 88 p. avec grav. Paris, Rouam.
- Inventaire général des richesses d'art de la France : Province : Monuments religieux. T. I. In-4^e, 443 p. Paris, Plon.
- Inventaire général des richesses d'art de la France. Province. Monuments civils, t. II. In-4^e, 472 p. Paris, Plon.
- Inventaire général des richesses d'art de la France. Archives du Musée des monuments français. Deuxième partie. Documents déposés aux Archives nationales et provenant du Musée des monuments français. In-4^e, 483 p. Paris, Plon.
- Inventaire des tapisseries de Charles VI vendues ou dispersées par les Anglais de 1422 à 1435, publié et annoté par Jules Guiffrey. In-8^e, 404 pages. Nogent-le-Rotrou, imprim. Daupéley-Gouverneur. Bibliothèque de l'École des chartes, t. XLVIII.
- Inventaire général du Mobilier de la Couronne sous Louis XIV, publié par M. Jules Guiffrey. In-4^e. Paris, Rouam.
- Italianische Bildhauer der Renaissance. Studien von Wilhelm Brode. In-8^e. Berlin, Spemann.
- Kunsthistorische Studien von Dr Heinrich Holtzinger. In-8^e. Tübingen, Franz Fues.
- Kunsthistorische Studien von Dr Paul Salvisberg. III und IV. Die deutsche Kriegs-Architektur von der Urzeit bis auf die Renaissance. In-8^e. Stuttgart, Erben.
- Del Laocoonte, ossia dei limiti della pittura e della poesia di Lessing. Traduzione di C. G. Landonio. In-8^e. Milano, Sonzogno.
- Laocoon, des limites de la peinture et de la poésie; par Lessing. Traduction par A. Courtin, 4^e éd. in-16. Paris, Hachette.
- National Academy notes and complete catalogue. Nat. Academy of Design. In-8^e. New-York. Cassell.
- Notice sur le musée national et le musée spécial de l'école française à Versailles (1792-1823); par A. Dutilleul. In-4^e, 40 pages. Versailles, imprim. Cerf et fils.
- Nouvelles études sur l'art et la littérature romantiques; par Champfleury. In-4^e, Paris, imprimerie Quantin; lib. Dentu.
- Les Peintres de Troyes du xiii^e au xiv^e siècle; par M. Natalis Rondot. In-8^e, 20 p. Nogent-le-Rotrou, imprimerie Daupéley.
Extrait de la *Revue de l'art français*, 1887.
- The pictorial Arts of Japan, by William Anderson. In-8^e. London, Sampson Low.
- Prosa dell'arte. La legislazione artistica. Conferenza di G. S. Tempia. In-8^e, Firenze, Civelli.
- S. Francesco artista, saggio storico, di Bonaventura da Sorrento. In-8^e, S. Agnello di Sorrento, tip. all'immagine di S. Francesco d'Assisi.
- La Scienza dell'arti di N. Gallò. Torino, L. Roux, in-8^e.
- Der Ursprung der Künstlerischen Thätigkeit von Conrad Fiedler. In-8^e. Leipzig, Hirzel.
- Geschichte des Barockstiles, Rococo und Klassicismus, von C. Gurlitt. Abth. II. In-4^e. Stuttgart, Ebner.
- Einführung in das Studium der neueren Kunstgeschichte. Von A. Schultz. In-4^e, Leipzig, Freytag.
- Petites notes sur l'art italien par P. de Nolhac. In-8^e, Paris, imp. de l'Art.
- The Arts in the Middle Ages and the Renaissance by Paul Lacroix. English ed. rev. and rearranged by W. A. Armstrong. In-8^e. New-York, Pott et Co.
- Le belle arti e le nuove leggi proibitive: lettera all'onorevole Arcoletto. In-4^e. Roma, tip. del Progresso.
- Zur Ästhetik der Architektur. Studien von Adolf Göller. In-8^e. Stuttgart, Wittwer.
- Histoire des Beaux-Arts en Belgique. 1830-1887; par Camille Lemonnier. In-8^e. Bruxelles, Weissebruch.
- Les quinze joyes de mariage, attribué à Antoine de La Sale. Préface de Louis Ulbach. Avec 21 eaux-fortes de Lalauze, imprimées dans le texte. In-8^e. Librairie des Bibliophiles.
- Die Landschaft in der deutschen Kunst bis zum Tode Albrecht Dürers von Ludwig Kaemmerer. In-8^e. Leipzig, Seemann.
Beiträge zur Kunstgeschichte. Neue Folge, IV.
- Die Darstellung der Apostel in der Altchristlichen Kunst. Eine ikonographische Studie von Johannes Ficker. In-8^e. Leipzig, Seemann.
Beiträge zur Kunstgeschichte. Neue Folge, V.
- Schloss Gottorp, ein nordischer Fürstensitz. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schleswig-Holsteins, herausgegeben von Robert Schmidt. In-8^e, Leipzig, Hessling.
- Der Spectator als Quelle der « Discourse der Maler » von Theodor Vetter. In-4^e. Frauenfeld, Huber.
- Quarant'anni di vita artistica, con premio di A. De Gubernatis. In-8^e. Firenze.
- Fifty Years of british Art, as illustrated by the Pictures and Drawings in the Manchester Royal Jubilee Exhibition, 1887. In-8^e. London, John Heywood.
- Elementary Flower Painting. In-8^e. London, Cassell.
- F. Goupil. Practische handleiding bij het Schilderen in olieverf. Bevattende. In-8^e. Amsterdam, A. van Klaveren.
- Wandgemälde und Maler der Brixner Kreuzganges. Von H. Semper. In-8^e. Innsbruck, Wagner.
- Grundriss einer Geschichte der bildenden Künste und des Kunstgewerbes in Liv- Est-und Kurland. Von W. Neumann, Re-

- val, Franz Kluge. In-8°, x-184 p. avec illustrations.
- Friedrich II, von E. Du Boys-Reymond. In-8°. Leipzig, Veit.
- Die Bauformenlehre von O. Spetzler, I Abtlg. Die Formengestaltung des Ziegelsteinbaues. In-f°. Leipzig, Weigel.
- Der Kleine Bysantiner. Taschenbuch des bysantines Baustyles. Von Heideloff. In-8°. Nürnberg.
- Grundzüge des Kunstgeschichte von A. Springer, I. Das Altertum. In-4°. Leipzig.
- Die Münchener Malerschule seit 1871 von Rosenberg. In-4°. Stuttgart, Schweizerbart.
- Die bildenden Künste in der Schweiz, von B. von Tescherner von Burier. In-8°. Bâle, Georg.
- Wandgemälde und Maler des Brixner Kreuzganges. Eine Skizze von Hans Semper. In-8°. Innsbruck, Wagner.
- L'Arte in Italia di Cesare Sardi. In-8°. Bologna, Arcivescovile.
- Hans Burgkmair's Leben und Leiden Christi. In Facsimile-Reproduction. Augsburg, bei Grimm, 1520. In-4°. München, Georzhirth. XI de : Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren.
- Das Zeichnen nach der Natur in der Schule von K. Reichhold. In-8°. Bonn, Strauss.

II. — ARCHÉOLOGIE.

- Arkesilaos von L. Urlichs. In-8°. Würzburg.
- L'Arbre de Jessé et la Vie du Christ, vitraux du xiii^e siècle à la cathédrale d'Angers; par Mgr. X. Barbier de Montault. In-8°. Angers, Germain et Grassin.
- Album Caranda. Sépultures gauloises, gallo-romaines et mérovingiennes de la villa d'Ancy, Cerseuil, Maast et Violaine. Explication des planches; par F. M. In-f°. Saint-Quentin, Poette.
- Les Antiques de la ville de Rome aux xiv^e, xv^e et xvi^e siècles, d'après les documents nouveaux; par Eugène Müntz. In-8°, Paris, libr. Leroux.
- Archéologie préhistorique : Age du bronze, notice sur deux moules à fondre les monnaies et sur un autre moule pour anneau, par Francis Pérot. In-8°. Moulins, Auclaire.
- Archéologie chrétienne, ou Précis de l'histoire des monuments religieux du moyen âge; par M. l'abbé J.-J. Bourassé. Edition complétée par M. l'abbé C. Chevalier. In-8°, 396 p. avec figures. Tours, Mame.
- Besançon et ses environs par Auguste Castan. Deuxième édition. In-8°. Besançon. P. Morel.
- Antiquités romaines trouvées par M. Payard à Deneuvre (Meurthe-et-Moselle); par Henri Thédenat. In-8°. Paris, Klincksieck.
- Les bijoux anciens et modernes; par Eugène Fontenay. Préface par M. Victor Champier. Grand in-8°, xxiv-524 pages avec 700 dessins inédits exécutés par M. Saint-Elme Gautier. Paris, Quentin.
- Le Château de Bourbon-l'Archambault; par Gélis-Didot, et G. Grassoreille. In-4°, 414 p. avec grav. et plan. Paris, Chamerot. Papier vélin.
- Le Combat d'Erechthée et d'Immarados sur une tessère grecque. Par M. Max. Collignon. In-8°. Nogent-le-Rotrou, Daupeley-Gouverneur.
- Extrait des *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, t. XLVII. Papier vergé.
- Documents inédits sur les argentiers et les brodeurs à Marseille pendant les xiv^e, xv^e et xvi^e siècles; par M. L. Barthélemy. In-8°, 24 p. Paris, Impr. nationale.
- Extrait du *Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques*, n° 4 de 1886.
- Dons faits au musée Calvet. 1881 à 1885. In-8°. Avignon, Seguin frères.
- Enseignement primaire du dessin; par L. Charvet et J. Pillet. In-8°. Paris, libr. Delagrave.
- Étude sur deux croix de plomb du xii^e siècle; par Emmanuel Delorme. In-8°. Toulouse, Chauvin.
- Étude sur trois derhams musulmans du moyen âge; par Emmanuel Delorme. In-4°. Toulouse, Chauvin.
- Führer durch die Ruinen von Pergamon. Hrsg. v. der generalverwaltg. der kgl. Museen zu Berlin. In-8°. Berlin, Spemann.
- Die giganten und Titanen. Von Mayer. In-8°. Berlin, Weid.
- Die Hofkirche zu S. Augustin in Wien, von Wolfs-Gruber. In-4°. Augsburg, Huttler.
- Italianische Bildhauer der Renaissance. Von Wilhelm Bode. In-8°. Spemann.
- Jason in Kolchis, von H. Heydemann. In-4°. Halle, Niemeyer.
- Die Kirchenbaustyle des Mittelalters und deren wichtigere Denkmale in Böhmen. Von Ed. Tucha. In-8°. Prag, Neugebauer.
- Das Künstlerwappen von F. Warnecke. In-4°. Berlin, Kuehn.
- Das Langobardische Fürstengrab und Reihengräberfeld von Civezzano, beschrieben von Franz Wieser. In-8°. Innsbruck, Wagner.
- Lettre sur un vase à l'emblème du poisson, provenant de la sépulture cloisonnée du cimetière de Vieux-Cérier, et sur quelques autres vases funéraires trouvés dans le même cimetière; par le comte Louis de Fleury. In-4°. Angoulême, Chasseignac.
- Die Miniaturen des manasseschen Liederhandschrift, nach dem Orig. der Pariser Nationalbibliothek. In unverändertem Lichtdruck. Herausgegeben von F. X. Kraus. In-fol. Strassburg, Trübner.
- Monographie de l'église Saint-Clément de Tours; par Léon Palustre. Précédée d'une notice historique par Léon Lhuillier. Dessins par Henry Nodet, architecte. T. II. In-4°. Tours, Péricat.
- Les Monuments historiques de Reims, compte rendu et table analytique de

- l'ouvrage publié en 10 fascicules avec les dessins d'Eugène Leblanc. Par H. Jadart. In-8°. Reims, Michaud.
- Notice sur les découvertes archéologiques faites lors de la démolition de l'ancienne chapelle du collège de Juilly et dans les fouilles de la nouvelle; par le R. P. Thédenat. In-8°, 16 p. Paris, imp. Pichon.
- Note sur trois cents nouveaux ex-voto de Carthage; par M. Philippe Berger. In-8°, 7 p. Paris, Imp. nationale.
- Extrait des *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*.
- Notice sur François Lenormant par J. de Witte. In-8°. Bruxelles, Hayez.
- Avec une Bibliographie des ouvrages de François Lenormant, par M. Ernest Babelon. Extrait de l'*Annuaire de l'Académie royale de Belgique*. Cinquante-troisième année.
- Le prime chiese cristiane nel Canavese, di Cam. Boggio. In-8°, Torino, Paravia.
- Estr. dagli: *Atti della società d'archeologia e belle arti per la provincia di Torino*. vol. V.
- Psalterium el Cantica. Some account of an illuminated psalter for the use of the convent of Saint Mary of the Virgins at Venice.
- Executed by a venitian artist of the sixteenth century. By W. H. James Weale. In-8°. London, Ellis and Scrutton.
- Répertoire archéologique du canton de Pierrefontaine (Doubs); par Jules Gauthier. In-8°. Besançon, Jacquin.
- Roma di Vittorio Bersezio. In-f°. Milano. Fratelli Treves.
- Rouen aux principales époques de son histoire jusqu'au xix^e siècle. 32 eaux-fortes et 20 vignettes par Maxime Lalanne, Brunet-Debaines, Toussaint, Adeline, Nicolle. 2^e édition augmentée; par F. Bouquet. Description des monuments, par G. Dubosc. Grand in-4°, Rouen, lib. Augé.
- Il a été tiré de cet ouvrage une édition de luxe, format in-4° Jésus, avec eaux-fortes sur chine monté. Titre rouge et noir.
- Société des antiquaires de Picardie. Église Saint-Pierre de Doullens; par M. Georges Durand. In-8°. Amiens, imp. Douillet.
- Extrait du t. XXIX des *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*.
- V. Beltrandi. Stile egizio. Appunti per gli allievi del corso superiore d'ornato del regio museo industriale italiano di Torino. In-8°. Torino, Candeletti.
- Temples illustrés des anciennes communes genevoises; par P. Jamin. In-8°. Genève, imp. Privat.
- Topographie historique du vieux Paris, ouvrage commencé par feu A. Berty, continué et complété par L. M. Tisserand. Région occidentale de l'Université. In-4°. Paris, imp. nationale; lib. Champion.
- Histoire générale de Paris*. Collection de documents originaux.
- Le Trésor de la Sainte-Chapelle de Dijon d'après ses anciens inventaires; par Jules d'Arbaumont et le docteur Louis Marchant. In-4°. Dijon, imp. Darantière.
- Tiré à 400 exemplaires.
- Un château gascon au moyen âge, étude archéologique sur le château de Madailan (Lot-et-Garonne); par G. Tholin et P. Benouville. Grand in-8°, 72 p. et 6 planches. Paris, lib. Picard.
- Le Vieux Tulle. La Porte Chanac; par René Fage. In-8°, Tulle, imp. Crauffon.
- Les Vitraux de l'église Saint-Étienne par M. le chanoine Lucot. In-8°. Châlons-sur-Marne, Martin frères.
- Paris; by P. Joanne. New edition. In-32. Paris, libr. Hachette et C^{ie}.
- Guides Joanne. Rouen. Paris, librairie Hachette et C^{ie}.
- Guides Joanne. Trouville, Honfleur, Villerville, Villers-sur-Mer, Houlgate-Beuzeval, Cabourg, Dives. In-18. Paris, Hachette.
- Guides Joanne. Caen et les bains de la côte de Lion à Port-en-Bessin. In-18 Jésus à 2 col. Libr. Hachette et C^{ie}.
- Bretagne; par P. Joanne. Avec un appendice pour les îles anglaises de Jersey et de Guernesey. In-32 à 2 col. Hachette.
- Itinéraire général de la France; par Paul Joanne. Les Vosges. In-12, Paris, Hachette.
- Collection des Guides Joanne.
- Itinéraire général de la France; par Paul Joanne. Normandie. In-12, Paris, Hachette.
- Collection des Guides Joanne.
- La Suisse, Chamonix et les vallées italiennes; par Paul Joanne. In-12, Paris, Hachette.

III. — OUVRAGES DIDACTIQUES.

- L'Art d'enluminer, manuel technique du xiv^e siècle, publié et annoté par A. Lecoy de la Marche. In-8°, 39 pages. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur.
- Extrait des *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*, t. XLVII.
- Anleitung zum Studium der dekorativen Künste. Ein Handbuch von J. Häuselmann. In-8°, Zürich, Orel Füssli.
- L'Art du dessin et ses applications pratiques; par A. Doumert. In-8°, Paris, Oudin.
- L'Art du dessin; Interprétation des programmes officiels de l'enseignement spécial du dessin jusqu'au paragraphe 12 inclus. Par A. Messieux. Reims, imp. de l'Indépendant rémois.
- Cours complet de dessin de figures. Modèles d'après des moulages sur nature, par M. J.-P. Laurens. Paris, Quantin.
- Cours de perspective des ombres à l'usage des cours de dessin; par A. Cabuzel. In-f°, 28 planches avec texte. Paris, imp. Lemercier.

- Le Dessin à main levée en trois cours, conforme aux nouveaux programmes des écoles primaires. In-8°. Paris, Delagrave.
- Enseignement professionnel. Conférences sur la science et l'art industriel par MM. Régamey, Périssé, Fresson, A. Durand-Claye, Guilbert-Martin, Follot, Falize. In-48, Paris, Michélet.
- Bibliothèque municipale professionnelle d'art et d'industrie Forney.
- Grammaire des arts du dessin : architecture, sculpture, peinture, jardins, gravures en pierres fines, gravures en médaille, etc., par M. Charles Blanc. 7^e édition. Grand in-8°. Paris, Laurens.
- How to thoroughly master landscape-painting in oil colors, by H. Leidel. In-8°. New-York, Leidel.
- Die kurmainzische Porzellan-Manufaktur zu Höchst. Von E. Zais. In-4°. Mainz, Diemer.
- Del modo di Tracciare i contorni delle ombre, prodotte dai corpi illuminati dal sole. Nuova edizione, di P. Landriani. In-4°. Milano, Angelo Bietti.
- Méthode-élémentaire du dessin, deuxième partie : Perspective élémentaire et expérimentale; par A. Ottin. Paris. 5^e édition, revue corrigée et augmentée. In-8°. Paris, Hachette.
- Modèles de dessin pour les examens. Objets usuels. Paris, imp. Monroque, édit.
- Méthode de dessin à l'usage des écoles primaires, répondant au programme officiel de 1881 pour l'enseignement du dessin dans les écoles primaires, aux examens du certificat d'études et au brevet de capacité; par E. Orange. In-8°. Le Gateau, Samaden et Roland.
- Ornement (I') polychrome. 2^e série. 120 planches en couleur, or et argent (art ancien et asiatique, moyen âge, Renaissance, xvi^e, xvii^e et xix^e siècles). Recueil historique et pratique, avec des notices explicatives, publié sous la direction de M. A. Racinet. (Fin.) Grand in-4°. Paris, lib. Firmin-Didot et C^o.
- Procédés d'autographie industrielle et artistique; par E. Barberot. In-8°, 21 p. avec fig. Paris, imp. Noailles.
- Theoretische und Praktische Abhandlungen für den Tapezierer, Grundzüge der Dekoration; von G. Felix Lenoir, unter Mitwirkung der ersten Dekorateur der bedeutendsten pariser Häuser. In-8°, 294 p. avec fig. Paris, lib. Juliot.
- sciences, de l'agriculture et des arts de Lille, par M. E. Vandenbergh. In-8°, 21 p. Lille, imprim. Danel.
- Architectural studies. In-4°. New-York, Comstock.
- Aurelio Gotti. Santa Maria del Fiore e i suoi architetti. In-8°. Firenze, Barbèra.
- La basilica di S. Trinita, di Gius. Castellazzi. In-8°. Firenze, tip. dell' Arte della Stampa.
- Difesa di una figura di prospettiva che si trova nel libro di Serlio « l'Architettura ». In-4°. Roma, Ippolito Sciolla.
- Il duomo di Firenze; cenni storici e descrizione di J. Zandelli. In-8°. Firenze.
- Dalmatia, the Quarnero and Istria, with Cettigne in Montenegro and the Island of Grado. In-8°. New-York, Macmillan.
- Il Duomo di Milano non è monumento tedesco o francese, ma italiano, di C. A. Negrin. In-8°. Vicenza, tip. Paroni.
- Le Facciate del Duomo di Firenze dal 1298 al 1887, di G. Zuffanelli e F. Faglia. In-8°. Firenze, Ciardelli.
- La Facciata di S. Maria del Fiore; illustrazione storica e artistica di L. Del Moro. In-4°. Firenze, Giuseppe Ferroni.
- La Facciata di Santa Maria del Fiore di Firenze attraverso i secoli da Arnolfo di Cambio a Emilio De Fabris. 1296-1887. In-8°. Firenze, Civelli.
- Memorie di un architetto. Anno I. N° 1. In-4°. Torino, Camilla.
- Les monuments de Vienne. In-f°. Vienne, A. Lehmann.
- L'Opéra de la Cour à Vienne par Van der Nüll et von Siccardsburg. In-f°. Vienne, A. Lehmann.
- Ornamente und motive d. Rococo-Stiles aus deutschen Kunstdenkmälen. In-fol. Frankfurt, Keller.
- Our National Cathedrals the Richest architectural Heritage of the British Nation. Their history and architecture, from their Foundation to modern Times. In-8°. London, Ward.
- La pala d'oro nella basilica di San Marco in Venezia. Illustrato da Giov. Veludo. In-8°. Venezia, Ongania.
- Le Palais de Justice à Vienne par A. von Wielemaes. Dessiné par P. Lange. In-f°. Vienne, Ad. Lehmann.
- Per la facciata del duomo di Milano, di Beltrami Luca. In-4°, Milano, A. Colombo.
- Zur Aesthetik der Architektur. Vorträge und Studien von A. Göller. In-8°. Stuttgart, Wittwer.

IV. — ARCHITECTURE.

- L'architecture chaldéenne et les Découvertes de M. de Sarzec : résumé d'une conférence faite au congrès des architectes, par Léon Heuzey. In-8°. Paris, Chaix.
- L'Architecture française, discours prononcé à la séance solennelle de la Société des

V. — SCULPTURE.

- Concorso per il monumento a Garibaldi in Palermo, da Mario Ruttelli. In-8°. Palermo, tip. dello Statuto.
- Donatello e le sue opere. Discorso letto nel

- circolo fiorentino degli artisti 46 maggio 1887. In-8°. Firenze, Le Monnier.
- Donatello e le sue opere. Di G. Angelini. In-8°. Firenze, Stianti.
- Donatello. Leben und Werke. Eine Festschrift zum 500 jähr. Jubiläum seiner gebiert in Florenz. Von H. Semper. In-4°. Innsbruck, Wagner.
- Catalogo delle opere di Donatello e bibliografia degli autori che ne hanno scritto. In-8°. Firenze, tip. dell'Arte della Stampa.
- Donatello. Studio di Alfr. Melani. In-8°. Firenze, tip. dell'Arte della Stampa.
- Cesaro Guasti. Il pergamino di Donatello pel duomo di Prato. In-4°. Firenze, Ricci.
- An Introduction to greek sculpture by L. Upcott. In-8°. Oxford, Clarendon Press.
- Illustrazione delle sculpture e dei mosaici sulla facciata del Duomo di Firenze, di A. Conti. In-8°. Firenze, Le Monnier.
- Ligier Richier, statuaire lorrain du xvi^e siècle; par Charles Cournauld. In-4°, 36 p. Paris, Rouam.
- Titre rouge et noir. Les Artistes célèbres.
- Les Sculpteurs de Troyes au xvi^e et au xv^e siècle; par M. Natalis Rondot. In-8°, 26 p. Nogent-le-Rotrou, Daupeley.
- Extrait de la *Revue de l'art français*, 1887. Papier vergé.
- La statua di Dante in Verona da Andrea Ognibene. In-8°. Verona, Civelli.
- Un bas-relief antique représentant Mercure, trouvé à Périgueux par Michel Hardy. In-8°. Périgueux, Emile Laporte.
- La Vénus antique du musée Calvet; par A. Sagnier. In-8°, 44 p. Seguin frères.

VI. — PEINTURE.

Musées. — Expositions.

- Les artistes italiens au salon de Paris par Amédée Roux. In-8°. Rome, Forzani.
- Extr. de la *Revue internationale*. 4^e année. T. XIV, livr. 6.
- Les Artistes normands au Salon rouennais; rapport sur le prix Bouctot; par Gaston Le Breton. In-8°. Rouen, Cagniard.
- L'Auvergne au Salon de 1887; par Gabriel Marc. In-8°. Clermont-Ferrand, Mont-Louis.
- Catalogo dei quadri che si conservano nella pinacoteca Vannucci, esistente in Perugia. In-8°. Perugia.
- Catalogue des ouvrages exposés au palais des États de Bourgogne par la Société des amis des arts de la Côte-d'Or. In-42, 405 p. Dijon, imp. Darantière.
- Catalogue des tableaux, dessins, gravures et statues exposés au musée de la ville de Morlaix; par Edmond Puyo. Morlaix, imp. Chevalier.
- Catalogue du musée Grévin. 3^e édition. In-8°, 36 p. Paris, imprimerie Chaix.
- Catalogue descriptif des peintures, aqua-
relles, pastels, dessins rehaussés, croquis et eaux-fortes de J. F. Millet, réunis à l'Ecole des beaux-arts par les soins d'un comité. In-8°. Paris.
- Catalogue illustré de l'exposition d'œuvres d'aquarelle (compositions d'études, copies) de Charles Toché. In-8°, 46 p. et 6 grav. à l'aquatinte d'après les aquarelles de l'artiste. Paris, Monnier.
- Catalogue illustré de l'Exposition des beaux-arts. Salon de 1887. (Peinture et sculpture.) In-8°. Paris, libr. Baschet.
- Catalogue illustré du musée Grévin, almanach Grévin. 46^e édition. In-8°, 44 p. avec grav. Paris, imprimerie Chaix.
- Descriptive and historical Catalogue of a collection of Japanese and Chinese Paintings in the British Museum, by William Anderson. In-8°. London, Longmans.
- Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés dans les salons de la Société des amis des arts de Bordeaux (33^e exposition). In-42, 84 p. Bordeaux, imp. Gounouilhou.
- Exposition annuelle de la Société des pastellistes français (2^e année). In-46, 34 p. Paris, galerie G. Petit, 8, rue de Sèze.
- L'Esposizione artistica nazionale illustrata. In-4°, Venezia, tip. dell'Emporio.
- Exposizione di belle arti nel settembre 1887 e concorsi ai premj nazionali di pittura, scultura e architettura del premio artistico perpetuo parmense e premio Rizzardi-Poleni. In-8°. Parma, Ferrari.
- Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au palais des Champs-Élysées, 1887. In-48. Impr. Paul Dupont.
- Exposition internationale de peinture et de sculpture, dans la galerie Georges Petit. In-8°, Paris, Renou et Maulde.
- Figaro-Salon 1887 (texte); par Alfred Wolff. Fascicule n° 1. Petit in-f°. Paris, Baschet.
- L'ouvrage formera cinq fascicules à 2 francs.
- Führer durch die Sammlungen des herzoglichen Museum. In-8°. Braunschweig.
- Galerie der interessantesten Bilder aus der Ideenwelt, skizzirt in den berühmten Museen in Rom, von R. Lorenzini. In-8°, Stuttgart, Fischhaber.
- Les Grands Peintres du xvii^e siècle; la Peinture en France avant le xvii^e siècle; par Hannedouche. In-8°. Paris, librairie Lecène Oudin.
- Guide du visiteur. La Peinture et la Sculpture au Salon de 1887; par Alexis Martin. In-48, Paris, imprimerie Hennuyer.
- Guide illustré des palais et jardins de Trianon. Catalogue des objets d'art: histoire et description, dans l'ordre de visite, des appartements, du musée, des voitures. In-46. Versailles, Bernard.

- Handbook of painting : the Italian schools : based on the handbook of Kugler by Layard, originally ed. by Sir C. L. Eastlake. In-8°. 2 vol. New-York, Scribner.
- Imagine della Madonna di s. Marco. Monumento bizantino illustrato di G. Veludo. In-8°. Venezia, tip. Emiliana.
- Les Impressionnistes par Félix-Fénéon (MM. Degas, Camille Pissaro, miss Cassatt, M^{me} Morisot, MM. Caillebotte, Dubois-Pillet, David Estoppey, Forain, Gauguin, Guillaumin, etc.). In-8°, 47 p. Paris, aux publications de la Vogue.
Tiré à 227 exemplaires numérotés, dont 6 sur Japon, 21 sur Hollande, 199 sur saint-omer et 1 sur pumicif, non numéroté.
- Les Leçons d'anatomie et les Peintres hollandais aux XVI^e et XVII^e siècles; par le docteur Paul Triaire. In-16, 79 pages. Paris, librairie Quantin.
- Matin-Salon; par Gustave Goetschy. Petit in-f° à 2 col., 24 p avec 32 grav. Paris, imprim. Mouillot; aux bureaux du *Matin*.
- Le Musée de Lyon : Tableaux anciens; par Marcel Reymond. In-18 Jésus, 207 p. Paris, librairie Fischbacher.
- Motifs de peinture décorative moderne. Reproduction des cartons et poncis de H. Gruz. In-f°. Paris, Claesen.
- Motive für Maler von E. Müller. In-8°. Frankfurt ^{am} Main, Rommel.
- Münchener Malerschule von Dr. Adolf Rosenbergs. In-4°. Leipzig, Seemann.
- Le n° 427 du musée du Louvre. L'adoration des mages de Rubens provenant des annonces de Bruxelles; par Alphonse Goovaerts et Henri Stein. In-8°. Anvers, de Backer.
- Notice des tableaux, dessins, gravures, statues, objets d'art anciens et modernes, curiosités, etc., composant les collections de la ville de Poitiers; par P.-Amédée Brouillet. Deuxième partie. Armes et armures, céramique, verrerie, émaux, ivoires, meubles, numismatique. In-16, 732 p. Poitiers, imp. Marcireau.
- Notice sur le vernis Martin, suivie d'indications pour la peinture sur terre fine céramique; par Léon Berville. In-8°. Paris, 25, rue de la Chaussée-d'Antin.
- Notice sur un tableau de Michel-Ange Buonarroti : buste de Zénobie ayant fait partie de la collection de tableaux de Sir Joshua Reynolds; par J.-F. Leturcq. In-8°, 24 p. Tours, imp. Juliot.
- Paris-Salon 1887 par les procédés photographiques d'E. Bernard et C^{ie}; par François Bournand. In-8°. Paris, librairie Bernard.
- Pictures from Life in Field and Fen. By P. H. Emerson. In-8°. London, Bell.
- Quattro dipinti di sommi maestri, illustrati con note critiche di G. Colbacchini. In-8°. Bassano, Roberti.
- Rafael, von Marco Minghetti. In-8°, Breslau, Schottlaender.
Aus dem Italienischen übersetzt von Sigmund Münz.
- Fuà Gius. Raffaello e la corte di Urbino : discorso letto in una delle sale del palazzo ducale. In-8°. Urbino, Cappella.
- Rénovation des vernis Martin, guide pratique pour leur application. Peinture et vernissage. In-8°. Paris, Hamelin.
- Salon de 1887; Notice sur l'église Notre-Dame d'Etretat; par F.-Constant Bernard. In-8°. Paris, Chaix.
- Die Schätze der Grossen Gemälde-Gallerien Englands Herausgegeben von Lord Ronald Gower. In-f°. Leipzig, Schulze.
- Une cigale au Salon de 1887 (vers); par Emmanuel-Ducros. In-16. Paris, Lemerre.
- Venezia e l'esposizione nazionale artistica. In-f°. Milano, fratelli Treues.
- Wegwijzer door 's Rijks Musueum te Amsterdam. In 8°. Schiedam, Roelants.

VII. — GRAVURE.

- Album de l'Exposition de l'art ancien au pays de Liège. In-f°. Liège, Claesen.
- Anleitung zur Blumenmalerei in Wasserfarben (Aquarell-Malerei). Von Höppner. Leipzig, E. Zehl. In-8°.
- L'Armée française (types et uniformes); par Edouard Detaille. Texte par Jules Richard. Petit in-f°. Paris, imp. et lib. Boussod.
- Armorial universel, par A. Maury (4^e édition). Paris, chromolith. Dufrénoy.
- Drapeaux nationaux, par A. Maury (3^e édition). Gravé par E. Cottelot. Paris, chromolith. Dufrénoy.
- The art of pastel-painting, as taught by Raphael Mengs; with observations on studio light and a condensed biography of Raphael Mengs, by H. Leidel. In-8°. New-York, Leidel.
- Carnet de dessins de tous styles pour vitrerie d'appartement, par Henri Carot. In-8°. Paris, Claesen.
- Catalogue descriptif et analytique de l'Œuvre gravée de Félicien Rops, précédé d'une notice biographique par Erastène Ramiro. In-8°. Paris, Conquet.
- Compositions décoratives et allégoriques des grands maîtres de toutes les écoles, reproduites d'après les estampes originales par la photolithographie et accompagnées d'un texte explicatif par Henry Hymans. In f°. Paris, Claesen.
- A Dictionary of miniaturists, illuminators, calligraphers, and copyists. By John W. Bradley. Vol I. In-8°. London, Quaritch.
- Les Douze Mois, douze compositions d'oiseaux et fleurs, par N. Vivien. Paris, Jourdan et Barbot.
- Les Françaises du XVIII^e siècle, portraits gravés; par le marquis de Granges de Surgères et Gustave Bourcard. Avec une

- préface de M. le baron Roger Portalis. Ouvrage orné de 12 portraits d'après les originaux. In-8°, Paris, Dentu.
 Papier vergé. Titre rouge et noir. Il a été tiré sur papier impérial du Japon, avec double suite des portraits en sanguine, 10 exemplaires réimposés de format et numérotés.
- Le Fusain par Allongé. In-8°. Paris, Meusnier.
- Général (le) de Sonis; par M. Casimir. Paris, imp. lith. Roussel.
- Grundsätze für den Unterricht im freien zeichnen und im gebunden zeichnen an Schulen für Allgemeine Bildung und Lehrpläne für den Zeichenunterricht. In-4°. Wien, Gerold.
- Les Graveurs du xix^e siècle; Guide de l'amateur d'estampes modernes; par Henri Beraldi. VI. Doré-Gavard. In-8°, 260 p. Paris, lib. Conquet.
- Hans Tirols Holzchnitt darstellend die Beilehnung König Ferdinands I. Nach dem originale im Besitze der Stadtgemeinde Nürnberg, herausgegeben von A. Essenwein. In-f°. Frankfurt am Mein, H. Keller.
- Iconographie à l'eau-forte : Nos contemporains, portraits à l'eau-forte; par P. Catelain. Paris, E. Sagot, édit.
- Illustrazione popolare artistica dell'Esposizione di Venezia 1887. Anno I. In-4°. Venezia.
- Kristiche Verzeichnisse von Werken hervorragendes kupferstecher, von J. E. Wessely. In-8°. Hamburg, Haendcke.
- Les Maîtres contemporains, par F. Grellet. Paris, imp. lith. Delarue fils, édit.
- Das neue Monogramm. Von Franke. Zürich, Orell, Füssli et C°. In-4° obl., 20 planches.
- Ornamente der Hausindustrie. Stickerei-Muster ruthenischer Bauern, herausgegeben vom städtischen Gewerbe-Museum Lemberg. 4^e série.
 Lemberg, Gubrynowicz und Schmidt. Gr. in-4°, 10 planches avec texte polonais, allemand et français.
- Schattierte ornamente. Vorlagen für den Freihandzeichnenunterricht. Von E. Reister Karlsruhe, J. Bielefeld. In-fol., 20 pl.
- Sketching from nature; by J. Tristram Ellis. 2^e éd. rev. and enl. In-8°. New-York, Macmillan.
- Die Vervielfältigung von Zeichnungen, insbesondere von technischen Zeichnungen. Von H. Maihak. In-4°. Berlin, Springer.
- Vingt-cinq eaux-fortes de Ponthus-Cinier, avec un portrait de l'auteur, gravé par J. Alix. Lyon, P. Duperray.
- Wzory przemyslu domowego. Ornements de l'industrie domestique. Broderies des paysans ruthéniens, publ. par le Musée industriel. In-4°. Lwow.

VIII. — PHOTOGRAPHIE.

- Art of Photographie Painting, by A. H. Bool. In-8°. London, Piper.

- La Photographie, son histoire, ses procédés, ses applications; par H. Gossin. Petit in-48. Paris, Alcan.
- La Photographie appliquée à la production du type d'une famille, d'une tribu ou d'une race; par Arthur Batut. Petit in-8°. Paris, Gauthier-Villars.
- Photographie isochromatique. Nouveaux procédés pour la reproduction des tableaux, aquarelles, etc.; par V. Roux. In-48. Paris, Gauthier-Villars.
- La Photographie pratique : Manuel à l'usage des officiers, par le commandant E. Joly, In-48 Jésus. Paris, Gauthier-Villars.
- Paysages et Monuments du Poitou, photographiés par Jules Robuchon, imprimés en photoglyptie par Boussod et Valadon, avec notices par divers auteurs. Nieul-sur-l'Autise, Oulmes et Bouillé-Courdault (Vendée), avec notices, par M. M. J. Berthelé et l'abbé Brochon. Saint-Jouin-les-Marnes (Deux-Sèvres), avec notices, par M. Bélisaire Ledain. Nouaille et Saint-Marie d'Availles (Vienne), avec notices par M. l'abbé Brochon et Mgr X. Barbier de Montault. In-f°. Paris, imp. Motteroz-

IX. — NUMISMATIQUE.

Sigillographie.

- Catalogo degli oggetti esposti nel padiglione del risorgimento italiano. I. Medagliere. Con introduzione di Cesare Correnti, In-4°. Milano. Dumolard.
- Classement des monnaies épiscopales de Saint-Paul-Trois-Châteaux; par J. Roman. In-8°. Paris, Rougier.
 Extrait de la *Revue numismatique*.
- Description d'une trouvaille de monnaies messines des x^e et xi^e siècles; par Léopold Quintard. In-8°, 15 p. et planche. Nancy, imprim. Crépin-Leblond.
- Manière de discerner les médailles antiques de celles qui sont contrefaites, d'après Beauvais, de l'Académie de Cortone; ouvrage revu et augmenté, par le vicomte de Colleville. In-8°. Paris, Picard.
 Titre rouge et noir.
- Médaille d'origine allemande, à l'image de Notre-Dame de Bon-Secours de Nancy, rappelant la prise de la ville de Bude, en Hongrie, conquise sur les Turcs, le 2 septembre 1686, par les forces réunies sous le commandement du duc de Lorraine Charles V, par Jules Rouyer. In-8°. Nancy, Crépin-Leblond.
- Les Médailleurs italiens des xv^e et xvi^e siècles; par Alfred Armand. T. III. Supplément aux deux premiers volumes, contenant la description de médailles nouvelles ainsi que des observations et rectifications relatives aux médailles déjà décrites. In-8°. Paris, Plon.
- Der Metall-Schmuck der Mustersammlung des Bayerischen Gewerbemuseums zu

- Nürnberg. Von J. Stockbauer. In-4°. Nürnberg, Schrag.
- Le monete dei Trivulzio, descritte ed illustrate da Francesco ed Ercole Gneecchi. In-4°. Milano, Dumolard.
- Monnaies obsidionales inédites relatives au siège de Maëstricht en 1794; par Charles Préau. In-8°. Paris, Blanpain.
- Zur Münzkunde Grossgriechenlands, Siciliens, Kretas, etc. Von Imhoof-Blumer. In-4°. Leipzig, Köhler.
- Notice sur des monnaies trouvées à Vaujouan (commune d'Etampes); par MM. V. Duhamel et M. Legrand. In-8°. Orléans, lib. Herluison.
- Extrait des *Annales de la Société historique et archéologique du Gâtinais*.
- Numismatique de l'Alsace: par Arthur Engel et Ernest Lehr. In-4°. Paris, Leroux.
- Les Sceaux des archives de l'ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem à Malte; par Delaville Le Roulx. In-8°. Nogent-le-Rotrou, Daupeley.
- Extrait des *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*, t. XLVII. Papier vergé.
- Sceaux du cardinal Philippe de Luxembourg, évêque du Mans (addenda); par E. Hucher. In-8°, Mame, Fleury.
- Siegel und Münzen der weltlichen und geistlichen gebietiger über Liv-, Est- und Curland bis zum Jahre 1561. Aus dem nachlasse von Baron Robert v. Toll. In-4°. Reval, Kluge.
- rv de: Est- und Livländische Brieflade.
- Die Silberarbeiten von Anton Eisenhoit aus Warburg. Herausgegeben von Julius Lesing. In-fol. Berlin. Paul Bette. 37 fr. 50.
- Sur les enseignes et médailles d'étain ou de plomb trouvées en Picardie; par Alfred Danicourt. In-8°. Abbeville, imp. du *Pilote de la Somme*.
- Wappensibel von Hildebrandt. In-8°. Frankfurt A. M. Rommel.
- Wappen-Album des gräflichen Familien Deutschlands und Oesterreich-Ungarns. Von Gritzner und Hildebrandt. In-4°. Leipzig, Weigel.
- X. — CURIOSITÉ.
- L'Ameublement moderne; par MM. E. Prignot et G. Remon. In-f°. Liège, Claesen.
- L'Art dans la maison (grammaire de l'ameublement): par Henry Havard. Nouvelle édition, revue, corrigée et illustrée de 260 gravures par Corroyer, E. Prignot, Ch. Goutzwiler, Favier, Kauffmann, P. Laurent, H. Toussaint, etc. 2 vol. In-8°. Paris, Rouveyre.
- L'Art des jardins d'A. Alphand et le baron Ernouf; compte rendu par Francisque Morel. In-8°. Lyon, imp. Plan.
- La Bibliothèque du Vatican au xv^e siècle, par Eugène Müntz et Paul Fabre. In-8°. Paris, Thorin.
- Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome*, 48^e fascicule.
- Henry Bouchot. The printed Book: its History, Illustration and adornment. Translated and enlarged by Edward C. Bigmore, With 418 illustrations. In-8°. London, Grevel.
- Cachette de fondeur de Coatjou-Glas en Plonéis (Finistère); par M. Paul Du Chatelier. In-8°. Paris, lib. Reinwald.
- Catalogue de livres illustrés (exemplaires exceptionnels) offert par les éditeurs français pour la tombola artistique organisée par la Société de prévoyance des artistes dessinateurs et graveurs sur bois. Paris, imp. Chamerot.
- Collections et Collectionneurs; par Paul Eudel. In-18 jésus. Paris, Charpentier.
- Les comptes des dépenses de Fontainebleau de 1639 à 1642; par Jules Guiffrey. In-8°. Fontainebleau, E. Bourges.
- Tirage à part à 50 exemplaires des *Annales de la Société historique et archéologique du Gâtinais*.
- Émile Molinier. Réponse à un libelle. In-8°. Paris.
- Les Curiosités de ma bibliothèque, avec le détail des tableaux, miniatures, estampes, gravures, reliquaires, médailles, et autres choses rares et précieuses qui sont dans mon cabinet et où l'on trouvera des indications sur Aignay, Vitteaux, Dijon, etc.; par l'abbé Pierre Collon. In-12. Dijon, Aubertin.
- Histoire de l'École centrale des arts et manufactures d'après des documents authentiques et en partie inédits, avec une médaille et cinq portraits reproduits en héliogravure par P. Dujardin et tirés par Ch. Delatre; par Francis Pothier. In-4°. Paris, librairie Delamotte et C^e.
- L'Hôtel Drouot et la Curiosité en 1883-1886; par Paul Eudel. Avec une préface par Émile Bergerat. Nombreuses illustrations par Job et Comba. 6^e année. In-18 jésus. Paris, Charpentier.
- Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures; par Léon Gruel. In-4°. Paris, Gruel et Engelmann.
- Le Meuble en France au xvi^e siècle; par Edmond Bonnaffé. Grand in-4°, 296 p. avec 120 grav. Paris, impr. Ménard et Augry; librairie Rouam. 25 francs.
- Papier vélin. Titre rouge et noir. Il a été tiré 25 exemplaires numérotés sur papier japon impérial.
- Notes pour servir à l'histoire des émaux de Nevers. Dessins par Émile Renard. In-18 jésus. Paris, Lechevalier.
- Les Propos de Valentin; par Edmond Bonnaffé. In-18 jésus. 416 pages. Paris, librairie Rouam.
- Papier vélin teinté. Titre rouge et noir.

Les Tapisseries du château de Saint-Amadour (Mayenne); par J. Planté. In-4°, 46 p. et 2 planches. Laval, impr. Moreau. Traité pratique de peinture sur faïence et porcelaine. Par Ris-Paquot. In-8°. Paris. Laurens.

XI. — BIOGRAPHIES.

Artistes anglais contemporains : J. E. Millais, Ed. Burne-Jones, W. B. Richmond, sir F. Leighton, Alma-Tadema, G. F. Watts, O'Von Glehn, J. D. Linton, W. Q. Orchardson, P. R. Morris, Frank Holl, H. Herkomer, W. Small, A. Hopkins, G. H. Boughton, R. W. Macbeth, Mark Fisher, A. Parsons, C. Lawton, Edwin Edwards, F. Walker; par Ernest Chesneau. 43 eaux-fortes par les premiers artistes. In-4°, 75 p. Paris, imprim. et lib. Rouam. Biographie artistique de Julien Bèchet. In-8°, Montpellier, Arles fils. Biographies et portraits des célébrités. N° 1 (1887). In-8°. Paris, Dejeu. Richard Earlom. Verzeichniss seiner Radierungen und Schabkunstblätter beschrieben von J. E. Wassely. In-8°. Hamburg, Haendcke. Le graveur lorrain François Briot. Par Alexandre Tuetey. In-8°. Paris, Charavay frères. Michel Dumas, peintre lyonnais (1812-1885); par M. Bonnassieux, de l'Institut. In-8°. Lyon, impr. Mougin-Rusand. Extrait de la *Revue du Lyonnais*. Un artiste dijonnais : Joseph Garraud, statuaire, directeur et inspecteur général des beaux-arts (1807-1880); par J.-René Garraud. In-8°. Dijon, Darantière. Titre rouge et noir. Imp. à 126 exemplaires. Jacques Gauvain, orfèvre, graveur et médailleur à Lyon au xvi^e siècle; par M. Natalis Rondot. In-8°. Lyon, imp. Pitrat aîné. Eustache Lesueur, surnommé le Raphaël français; par J.-J.-E. Roy. In-12, 143 p. et grav. Tours, Mame. Age (l') du romantisme : Célestin Nanteuil, graveur et peintre, par Ph. Burty. In-4°. Paris, librairie Monnier.

Discours prononcés par MM. de Tréverret et C. Marionneau aux funérailles de Louis-André de Coëffard, statuaire (1818-1887). In-8°. Bordeaux, Gounouilhou. Giorgione. In-8°, Venezia, tip. dell'Ancora. Galleria degli artisti veneziani. Pittorie. N° 5. Goya, su tiempo, su vida, sus obras, por el Conde de La Viñaza. In-8°. Madrid, Manuel G. Hernández. Gabriel Max und Seine Werke, von A. Klemt In-f°, Wien. A. Leonzio. Pittori e scultori abruzzesi. In-8°. Imola, Galeati. Giovanni Santi, der Vater Raphaels. Von Schmarsow. In-8°. Berlin, A. Haack. John Smith. Verzeichniss seiner Schabkunstblätter, beschrieben von J. E. Wessely. In-8°. Hamburg, Haendcke. Tiziano. In-8°. Venezia, tip. dell'Ancora. Galleria degli artisti veneziani. Serie I. N° 8. Jean Van Eyck, dit Jean de Bruges, inventeur de la peinture à l'huile; suivi de notices historiques sur ses élèves et quelques-uns de ses premiers imitateurs en Flandre et à l'étranger; par Edouard de Lalaing. In-12°. Lille, Lefort. Lo Zingaro. In-8°, Venezia, tip. dell'Ancora. Galleria degli artisti veneziani. Serie I. N° 8.

XII. — PÉRIODIQUES NOUVEAUX

PARUS PENDANT LE SEMESTRE.

Art (l') français, revue artistique hebdomadaire; texte F. Javel. In-4°. Paris, Silvestre. Clou (le), 23 octobre 1887. In-4° à 3 col., 8 p. avec gravures. Paris, imprim. Kugelman. Émulation (l'). Publication mensuelle de la Société centrale d'architecture de Belgique. In-f°. Liège et Paris, Claesen. Petit (le) Journal illustré. In-f° à 4 col., Paris, 104, avenue Victor-Hugo. Tapisier-Décorateur (le), journal des tapisseries, décorateurs et ornemanistes. Paris, Fouquet.

PAULIN TESTE.



TABLE DES MATIÈRES

JUILLET, AOUT, SEPTEMBRE, OCTOBRE, NOVEMBRE,
DÉCEMBRE 1887

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. — TOME TRENTE-SIXIÈME. — 2^e PÉRIODE.

TEXTE

1^{er} JUILLET. — PREMIÈRE LIVRAISON.

	Pages.
André Michel. J.-F. MILLET ET L'EXPOSITION DE SES ŒUVRES A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS	5
Le duc de Rivoli. . . . ETUDES SUR LES TRIOMPHERS DE PÉTRARQUE (2 ^e et dernier article) : Une estampe inédite de l'Albertine, à Vienne	25
Maurice Hamel. . . . LE SALON DE 1887 (2 ^e et dernier article) : la Sculpture et la Gravure.	35
Lecoy de la Marche. . . LES ANCIENNES COLLECTIONS DE MANUSCRITS, leur for- mation et leur installation (1 ^{er} article).	57
Durand-Gréville. . . . LA PEINTURE AUX ÉTATS-UNIS : Les Galeries privées (1 ^{er} article).	65
Amédée Pigeon. . . . LE MOUVEMENT DES ARTS EN ALLEMAGNE : Jacopo San- sovino.	76
Claude Phillips. . . . CORRESPONDANCE D'ANGLETERRE : Expositions d'été de la Royal Academy et de la Grosvenor Gallery. . .	82

1^{er} AOUT. — DEUXIÈME LIVRAISON.

A. Gruyer LÉONARD DE VINCI AU MUSÉE DU LOUVRE (2 ^e et dernier article)	89
Henri Bouchot. . . . LE PORTRAIT PEINT EN FRANCE AU XVI ^e SIÈCLE (1 ^{er} ar- ticle)	108

		Pages.
Gerspach	LES TAPISSERIES COPTES AU MUSÉE DES GOBELINS.	123
H. de Chennevières.	LES RUGGIERI, ARTIFICIERS.	132
Lecoy de la Marche.	LES ANCIENNES COLLECTIONS DE MANUSCRITS (2 ^e article).	141
Émile Molinier . . .	EXPOSITION RÉTROSPECTIVE D'ORFÈVREURIE A TULLE.	148
Alfred de Lostalot. .	EXPOSITION DE TOULOUSE.	157
André Pératé.	CORRESPONDANCE D'ITALIE : Exposition rétrospective des tissus à Rome; la Nouvelle façade de Santa- Maria del Fiore, à Florence.	161
Louis Gonse	BIBLIOGRAPHIE : Les Derniers travaux de M. Anderson sur l'Art japonais.	171

1^{er} SEPTEMBRE. — TROISIÈME LIVRAISON.

Édouard Rod.	LES PRÉRAPHÉLITES ANGLAIS (1 ^{er} article).	177
Charles Yriarte. . . .	LES PORTRAITS DE CÉSAR BORGIA : Essai d'iconographie (1 ^{er} article).	196
Charles Ephrussi. . .	LES MÉDAILLEURS DE LA RENAISSANCE, PAR M. ALOÏS HEISS : Venise et les Vénitiens, compte rendu du vii ^e fascicule de l'ouvrage.	212
Henri Bouchot. . . .	LE PORTRAIT PEINT EN FRANCE AU XVI ^e SIÈCLE (2 ^e article).	218
Lecoy de la Marche.	LES ANCIENNES COLLECTIONS DE MANUSCRITS, LEUR FORMA- TION ET LEUR INSTALLATION (3 ^e et dernier article). .	227
Bernard Prost. . . .	QUELQUES DOCUMENTS SUR L'HISTOIRE DES ARTS EN FRANCE, d'après un recueil manuscrit de la Biblio- thèque de Rouen (2 ^e article).	235
Henry Hymans. . . .	CORRESPONDANCE DE BELGIQUE.	243
Durand-Gréville . . .	LA PEINTURE AUX ÉTATS-UNIS (2 ^e et dernier article). .	250
Alfred Darcel.	BIBLIOGRAPHIE : LES GERMAIN, ORFÈVRES DU ROI, compte rendu du livre de M. G. Bapst	256

1^{er} OCTOBRE. — QUATRIÈME LIVRAISON.

Frœhner.	UNE COLLECTION DE TERRES-CUITES GRECQUES (1 ^{er} ar- ticle)	265
Eugène Müntz	LES TOMBEAUX DES PAPES EN FRANCE (1 ^{er} article). . .	275
Ary Renan.	TORCELLO (1 ^{er} article).	286
Charles Yriarte. . . .	LES PORTRAITS DE CÉSAR BORGIA : Essai d'iconographie (2 ^e et dernier article).	296
Édouard Garnier. . .	LA MANUFACTURE DE SÈVRES EN L'AN VIII : Page d'his- toire (1 ^{er} article).	310
Alfred de Lostalot. .	UN PEINTRE ANIMALIER : AUGUSTE LANÇON.	319
Braquehayé.	LA MANUFACTURE DE TAPISSERIES DE CADILLAC.	328
Amédée Pigeon. . . .	LE MOUVEMENT DES ARTS EN ANGLETERRE.	340
Émile Michel.	BIBLIOGRAPHIE : LES CHEFS-D'OEUVRE DU MUSÉE ROYAL D'AMSTERDAM, par M. A. Brédus; compte rendu. .	347

1^{er} NOVEMBRE. — CINQUIÈME LIVRAISON.

Paul Lefort.	L'UNION DES ARTS DÉCORATIFS : NEUVIÈME EXPOSITION.	353
Eugène Müntz.	LES TOMBEAUX DES PAPES EN FRANCE (2 ^e et dernier article).	367
Gustave Gruyer.	LE PALAIS DES PRINCES D'ESTE, A VENISE.	388
Édouard Rod.	LES PRÉRAPHÉLITES ANGLAIS (2 ^e et dernier article). . .	399
Louis Gonse	UN DICTIONNAIRE DE L'AMEUBLEMENT ET DE LA DÉCORATION, compte rendu de l'ouvrage de M. Henry Havard.	417
Henry Hymans.	LES DERNIÈRES ANNÉES DE VAN DYCK.	432

1^{er} DÉCEMBRE. — SIXIÈME LIVRAISON.

Paul Mantz.	UNE TOURNÉE EN AUVERGNE (3 ^e et dernier article). . .	441
Henri Bouchot.	LE PORTRAIT PEINT EN FRANCE AU XVI ^e SIÈCLE (3 ^e et dernier article).	464
Frœhner	UNE COLLECTION DE TERRES-CUITES GRECQUES (2 ^e et dernier article).	478
Henri Lavoix.	LE VASE ARABE DU MARQUIS ALFIERI.	488
H. de Chennevières.	EXPOSITION DE GRAVURES DU SIÈCLE.	493
Alfred de Lostalot et Louis Gonse.	BIBLIOGRAPHIE : Publications nouvelles des librairies Hachette, Didot, Quantin et Plon.	503
Paulin Teste.	BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER SUR LES BEAUX-ARTS ET LA CURIOSITÉ, PENDANT LE SECOND SEMESTRE DE 1887.	519

GRAVURES

1^{er} JUILLET. — PREMIÈRE LIVRAISON.

Dessins de J.-F. Millet reproduits en fac-similé : — Bergère assise, d'après une gravure sur bois dessinée par l'artiste (collection de M. Alexis Rouart), en tête de lettre; Paysanne se reposant au pied d'une meule, Bûcheronne et Bûcherons, Entrée de la forêt de Fontainebleau à Barbizon (Effet de neige) et Bergère appuyée contre un arbre (dessins de la collection de M. Henri Rouart); Étude de Glaneuses (collection de M. le C ^{te} Doria).	5 à 21
<i>La Veillée</i> , dessin de J.-F. Millet, de la collection de M. Tabourier, héliogravure de M. Dujardin tirée hors texte	18
Nielle du xvr ^e siècle, en lettre; les Triomphes de Pétrarque, estampe italienne du xvi ^e siècle, à l'Albertine de Vienne; la Planète Venere, estampe italienne de la collection de M. le baron Ed. de Rothschild; Triomphe de la Renommée, miniature d'un manuscrit de la Bibliothèque de Modène : dessins au trait d'après ces documents; Triomphe de la Renommée, plat de Caffaggiolo, au South Kensington Museum.	25 à 33
<i>Intérieur à Bou-Saada</i> , eau-forte de M. Henry Guérard, d'après un tableau de M. Guillaumet, grav. tirée hors texte. (Voir l'art., p. 404, t. précédent.)	34
Salon de sculpture de 1887 : — Buste de Carpeaux, par M. de Saint-Vidal, en lettre; « L'Hérault », figure décorative, par M. Injalbert; le Matin, statue en marbre, par M. Hector Lemaire; Protection, groupe en plâtre, par M. Cordonnier; la Prière, groupe en plâtre, par M. Charlier : dessins des artistes d'après leurs ouvrages.	35 à 49
<i>Tristesse</i> , eau-forte originale de M. P.-A. Besnard, tirée hors texte. (Voir l'article, p. 525, tome précédent.)	58
Casier à livres, tiré d'un sarcophage romain, en lettre; Armoire à livres, d'après une peinture du Bas-Empire	57 et 61
Vierge à l'Enfant, bas-relief peint et doré, par Jacopo Sansovino.	77

1^{er} AOUT. — DEUXIÈME LIVRAISON.

Bande de page empruntée à un livre italien du xvr ^e siècle (collection de M. Eug. Piot); lettre D tirée d'un livre italien du xv ^e siècle.	89
Oeuvres de Léonard de Vinci : — Tête de jeune homme, dessin du Louvre; Carton de « Sainte Anne » (Académie Royale, de Londres); Portrait supposé de Mona Lisa, gravure du Musée Britannique; Chevaux, d'après un dessin du maître, en cul-de-lampe.	93 à 107



TABLE DES GRAVURES.

533

Pages.

Médaille de Jean Clouet, en lettre; La reine Anne de Bretagne en Junon, d'après une gravure attribuée à Bourdichon; Marie d'Angleterre, portrait attribué à Jean Perréal (Musée d'Aix); Oronce Finé, par Jean Clouet, d'après une gravure des « Hommes illustres », de Thevet; Portrait de la régente, mère de François I ^{er} (Cabinet des Estampes); Portrait de femme (<i>id.</i>)	108 à	121
M ^{me} de Villeroy, dessin de François Clouet, au Cabinet des Estampes; héliogravure de M. Dujardin, tirée hors texte.		118
Cinq reproductions de tapisseries coptes, du Musée des Gobelins : dessins de M. Ch. Durand; Ornement antique en cul-de-lampe	123 à	131
<i>Le Bouquet de marguerites</i> , eau-forte de M. Borrel, d'après un pastel de J.-F. Millet, appartenant à M. Henri Rouart; grav. tirée hors texte. (V. l'art., p. 5.)		
Bahut à livres, d'après une miniature du xii ^e siècle (Evangélaire manuscrit de la Bibliothèque Nationale), en lettre; l'Ange et saint Jean écrivant l'Apocalypse, d'après un manuscrit de la Bibliothèque Nationale, en cul-de-lampe.	141 et	147
Exposition rétrospective d'orfèvrerie à Tulle : — Plaque du reliquaire de l'église Saint-Martin, à Brive, en lettre; Chef de saint Dumine (Église de Saint-Gimel, Corrèze); Chef de Sainte Fortunade (Église de Sainte-Fortunade, Corrèze); Châsse mérovingienne (Église de Saint-Bonnet-Avalouse), en cul-de-lampe	148 à	156
<i>Les Lavandières</i> , héliogravure de M. Dujardin, d'après un dessin de J.-F. Millet, appartenant à M. Gillet; gravure tirée hors texte. (Voir l'art., p. 5.)		154
Ornement roman du xii ^e siècle, en cul-de-lampe.		156
Exposition rétrospective de tissus, à Rome : — Fragment de la chape du Latéran (xiii ^e siècle), en lettre; Dalmatique du pape Léon III (devant et dos), du Trésor de Saint-Pierre de Rome.	161 à	165
Dessin tiré du « Traité de charpenterie », de Hokousai, en tête de page; Dessin de garde de sabre, par le même, en lettre; Ancien masque de théâtre en bois sculpté (collection du D ^r Anderson); Pivoines, kakémono de Kôrin (collection de M. Ernest Hart); Étude de tortues, par Hokousai, en cul-de-lampe	171 à	176

1^{er} SEPTEMBRE. — TROISIÈME LIVRAISON.

Bande de page, empruntée à un livre italien du commencement du xvi ^e siècle (Collection de M. Eug. Piot).		177
Étude de femme Fellah, prise à Memphis, par M. Holman Hunt; Portrait de D.-G. Rossetti, par M. Holman Hunt; Étude pour la « Béatrice morte », par M. D.-G. Rossetti; Étude de tête et Étude de jeune femme, par M. Burne-Jones; Ornement tiré d'un livre florentin du xvi ^e siècle, en cul-de-lampe.	179 à	195
<i>Sibylla Delphica</i> , eau-forte de M. Henry Guérard, d'après une peinture de M. Burne-Jones; gravure tirée hors texte.		194
Prétendu portrait de César Borgia (Galerie Borghèse); Don Fernando d'Availos d'Aquino (Musée Correr); Médaille apocryphe de César Borgia (« Promptuaire des médailles », Lyon, 1553); César Borgia, d'après les « Elogia Virorum illustrium », de Paul Jove.	201 à	209

Le Procureur de Saint-Marc, en tête de lettre; Gentile Bellini, bas-relief de la collection de M. Gustave Dréyfus; Ludovico Scarampi, par Andrea Mantegna (Musée de Berlin); Le Bucentaure, en cul-de-lampe : bois empruntés au VII ^e fascicule des « Médailleurs de la Renaissance », par M. Aloïss Heiss.	212 à	217
Portrait-médaille de Henri II, en tête de lettre; Catherine de Médicis, François et Charles de Valois, par Corneille de Lyon (« Promptuaire des médailles », Lyon, 1553); Les mêmes, par Corneille de Lyon, d'après une copie faite pour Gaignières (Cabinet des Estampes)	218 à	225
<i>Marguerite de Navarre, femme de Henri IV</i> , dessin de François Clouet au Cabinet des Estampes; héliogravure de M. Dujardin, tirée hors texte. . .	222	
Armoire à livres, d'après une miniature d'un livre d'heures manuscrit de la Bibliothèque Nationale, en tête de lettre; La Bibliothèque de l'Université de Leyde, au XVI ^e siècle, d'après une gravure de Crispin de Passe; Cul-de-lampe, d'après un sceau du moyen âge.	227 à	234
Bande de page empruntée à un livre italien du XVI ^e siècle	235	
Cafetière, par François-Thomas Germain, en tête de lettre; Guéridon, d'après un dessin de Le Brun, au Musée du Louvre; Écuille en vermeil, par Thomas Germain; Boîte à poudre, par François-Thomas Germain; Flambeau, d'après les « Éléments d'orfèvrerie », de Pierre Germain; Soupière, par François-Thomas Germain, appartenant à S. M. l'empereur de Russie; Soupière, par le même, appartenant à S. M. le roi de Portugal, en cul-de-lampe : bois empruntés à l'ouvrage de M. G. Bapst sur les Germain, orfèvres du roi.	256 à	264

1^{er} OCTOBRE. — QUATRIÈME LIVRAISON.

Terres-cuites grecques de la collection de M ^{me} Darthès : Amours (Tanagra), en tête de page; Marchand forain (Smyrne), en lettre; Femme se regardant dans un miroir (Béotie); Sirène (Béotie); Victoire (Asie Mineure) : héliogravures de M. Barret.	265 à	273
<i>Femme conduisant un taureau</i> , terre-cuite d'Asie Mineure, de la collection de M ^{me} Darthès : héliogravure Dujardin tirée hors texte	275	
Buste du pape Jean XXII, fac-similé d'un dessin du Cabinet des Estampes, en lettre; Tombeau du même, à Avignon, d'après une ancienne gravure; État actuel de ce tombeau.	275 à	281
Vues diverses prises à Torcello : Volet de pierre, en lettre; Chaise d'Attila; Plan de la Basilique, d'après Lenoir; Presbyterium.	286 à	293
Prétendus portraits de César Borgia : Peinture attribuée à Calisto de Lodi (Académie Carrara, à Bergame), en lettre; <i>Id.</i> , par Attobello Melone, de Crémone; <i>Id.</i> , attribuée au Giorgione (Musée de Forlì); <i>Id.</i> , provenant de la galerie du Régent; <i>Id.</i> , conservée à Imola.	296 à	307
Vase de l'Apiculture, par Klagman (Sèvres), en lettre.	310	
<i>Lionne du Sénégal</i> , eau-forte originale d'Auguste Lançon; gravure tirée hors texte	318	
Dessins d'animaux, par Auguste Lançon : — Lionne, en tête de page; Chats, en lettre; Rhinocéros; Lion; Bouledogue; Ours.	319 à	327
Chefs du duc et de la duchesse d'Épernon, fragments du Mausolée de Cadillac (Musée de Bordeaux), en lettre et cul-de-lampe	328 et	339

TABLE DES GRAVURES.

535

	Pages.
Impudence et Dignité, par Landseer, en cul-de-lampe	346
<i>La Compagnie du capitaine R. Bicker</i> (1639), héliogravure de M. Hanfstaengl, d'après un fragment du tableau de B. Van der Helst, au Musée d'Amsterdam; gravure tirée hors texte	347
La Vieille endormie, d'après une eau-forte de Rembrandt, en cul-de-lampe.	352

1^{er} NOVEMBRE. — CINQUIÈME LIVRAISON.

Exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs : — Diadème en or et brillants, exécuté par M. Fouquet, en tête de page; Départ et Panneau de la rampe exécutée par MM. Moreau frères, sur le dessin de M. Daumet, pour l'escalier du château de Chantilly; Grand vase conique du Trésor d'Hildesheim, fac-similé galvanique par MM. Christoffe et Cie; Modèles japonais pour la décoration des tissus, exposés par M. S. Bing	353 à 365
Tombeaux des papes en France : — Tombeau de Benoît XII, d'après les Bollandistes; Fragments des statues tombales de Clément VI et d'Innocent VI; Buste d'Urbain V; Tombeau d'Urbain V, d'après les Bollandistes; Buste de Clément VII; Tombeau de Clément VII, d'après les Bollandistes.	369 à 385
Niello italien en cul-de-lampe.	387
<i>La Vierge aux Rochers</i> , par Léonard de Vinci (Musée du Louvre), eau-forte de M. Gaujean, gravure tirée hors texte. (Voir l'article, page 94.).	390
Vue du Fondaco dei Turchi, à Venise, après la restauration, en cul-de-lampe.	398
Étude de jeune Fellah et Boutique au Caire, par M. Holmant Hunt; Étude de Gorgone, pour un bouclier, Étude de draperie et Étude pour l'« Amour aveugle », par M. Burne-Jones; Frontispice des « Early italian Poets », par D.-G. Rossetti : fac-similés de dessins de ces artistes	401 à 415
<i>Intérieur de cuisine</i> , d'après le « Miracle du Tamis », par J. Mostaert (Musée de Bruxelles), typographie en couleur de M. Michelet, gravure tirée hors texte	422
Dictionnaire de l'Ameublement et de la Décoration, par M. Henry Havard : — Aiguillier en ivoire (xv ^e siècle), en lettre; Ampoule du xiv ^e siècle (Musée de Caen); Petite cassette en ivoire sculpté (fin du xiv ^e siècle); Berceau de parade (xv ^e siècle); Dressoir (<i>id.</i>); Bas-relief de bois sculpté (xvi ^e siècle); Catherine de Médicis, émail de Léonard Limousin (Musée du Louvre); Cabinet en ébène incrusté (xvi ^e siècle); Bureau de dame en marqueterie (xvii ^e siècle); Table-bureau, travail de Boulle (xvii ^e siècle); Femme de chambre bassinant un lit, d'après Freudenberg; Coffre de mariage en marqueterie de Boulle; Bouclier en fer repoussé et damasquiné, par Morel-Ladeuil; Barrette en faïence française (xviii ^e siècle), en cul-de-lampe	417 à 431

1^{er} DÉCEMBRE. — SIXIÈME LIVRAISON.

Encadrement d'une page de Grandes Heures du xv ^e siècle (collection Didot).	441
La Danse des morts de l'église de la Chaise-Dieu (d'après un dessin de l'ouvrage de M. H. Langlois); Ensemble du retable de la cathédrale de Moulins; le Cardinal Charles de Bourbon, vitrail de la cathédrale de Moulins; Revers du volet droit du triptyque de Moulins, en cul-de-lampe	445 à 463

<i>Portrait de François I^{er}</i> , attribué à Jean Clouet (musée du Louvre); eau-forte de M. E. Abot; gravure tirée hors texte. (Voir l'article, p. 124).	467
Portrait de François Clouet, d'après une gravure de la « Chronologie collée », en lettre; <i>Id.</i> , par lui-même (dessin du Louvre); Élisabeth d'Autriche, peinture attribuée à Fr. Clouet (Louvre); François I ^{er} , d'après une gravure sur bois du xvi ^e siècle, en cul-de-lampe	464 à 477
<i>Joueuses d'osselets</i> , terre-cuite de Tanagra (collection de M ^{me} Darthès); héliogravure de M. Dujardin, tirée hors texte	487
Terres-cuites grecques de la collection de M ^{me} Darthès : Cérès assise (Tanagra); Jeune fille liant sa sandale (<i>Id.</i>); Lecythe en forme de tête de Vénus (Attique)	479 à 485
Fragment d'une terre-cuite de Tarse, en cul-de-lampe.	487
Vase arabe du marquis Alfieri	489
<i>La Malade</i> , eau-forte originale de M. L. Lhermitte, gravure tirée hors texte.	499
Gravures diverses empruntées à des publications nouvelles des librairies Hachette, Didot et Quantin : Grenadiers, par J. Le Blant, en lettre; Déméter et Kora (Parthénon); Hôtel de ville de Herenthals; Bonaparte, d'après Guérin; la Paix, dessin de Prud'hon; Chaire de saint Pierre (Vatican), en cul-de-lampe; Source de l'Iraouaddy, tête de page; Cynghalais, en lettre; Un métissé d'Hanoï; Monument de marbre à Pékin.	503 à 515

Le Rédacteur en chef gérant : LOUIS GONSE.

NOUVELLES PUBLICATIONS ILLUSTRÉES

Formats in-8 et in-4

ÉDITIONS DE GRAND LUXE

JEANNE D'ARC

(1412-1431)

PAR J. MICHELET

UN VOLUME IN-8° RAISIN, CONTENANT 10 EAUX-FORTES

DE BOILVIN, BOULARD, CHAMPOLLION, COUNTRY, GÉRY-BICHARD,
MILLIUS ET MONZIÈS

D'après les dessins de BIDA

Broché, 20 fr. — Relié en chagrin avec fers spéciaux, tranches dorées, 28 fr.

Il a été tiré 50 exemplaires sur papier de Hollande, 25 exemplaires sur papier du Japon et 15 exemplaires sur papier de Chine. Tous ces exemplaires sont numérotés. — Prix de chaque exemplaire sur papier de Hollande, 40 fr. ; sur papier du Japon, 80 fr. ; sur papier de Chine, 60 fr.

LA BELGIQUE

PAR CAMILLE LEMONNIER

Un magnifique volume in-4

ILLUSTRÉ DE 384 GRAVURES SUR BOIS

Dessinées par

A. DE BAR, BARCLAY, PH. BENOIST, H. CATENACCI, H. CHAPUIS, CH. CHAUVET
E. CLAÛS, H. CLERGET, J. DELVIN, A. DEROY, J. FÉRAT
FERDINANDUS, G. GAREN, E. VAN GELDER, CH. GOUTZVILLER, TH. HANNON
A. HEINS, A. HENNEBICQ, J. DE LA HOESE, A. HUBERT, J. KNOFF, F. VAN KUYCK
M^{lle} LANCELOT, D. LANCELOT, AM. LYVEN
MATTHIS, F. MELLERY, C. MEUNIER, E. PUTTAERT, RIOU, E. SEILDRAYES
P. SELLIER, A. SIROUY, SLOM, JAN STABBAERTS, H. STACQUET, J. TAELEMAN, TAYLOR, TOFANI
H. TOUSSAINT, DE UYTTERSCHAUT, E. VERDYEN, P. VERHAERT
J. VERHEYDEN, TH. VERSTRAETE, G. VUILLIER, TH. WEBER

et contenant une carte.

Broché, 50 fr. — Relié richement, avec fers spéciaux, tranches dorées, 65 fr.

1

Formats in-4 et in-8

LES CAHIERS DU CAPITAINE COIGNET

(1776-1850)

PUBLIÉS D'APRÈS LE MANUSCRIT ORIGINAL

PAR

LORÉDAN LARCHEY

ET ILLUSTRÉS PAR J. LE BLANT



Un magnifique volume in-4

CONTENANT 18 GRANDES PLANCHES EN Héliogravure D'APRÈS LE PROCÉDÉ DUJARDIN
et 66 dessins intercalés dans le texte.

Broché, 30 fr. — Cartonné richement, avec fers spéciaux, tranches dorées, 40 fr.

Il a été tiré 25 exemplaires sur papier du Japon et 15 exemplaires sur papier de Chine. Tous ces exemplaires sont numérotés. Prix de l'exemplaire sur papier du Japon, 90 fr.; sur papier de Chine, 60 fr.

A.-E. NORDENSKIÖLD

LA SECONDE EXPÉDITION SUÉDOISE

AU GRÖNLAND

OUVRAGE TRADUIT DU SUÉDOIS AVEC L'AUTORISATION DE L'AUTEUR

PAR CH. RABOT

UN MAGNIFIQUE VOLUME IN-8 JÉSUS CONTENANT 2 CARTES TIRÉES A PART, 139 GRAVURES ET CARTES DANS LE TEXTE

Broché, 15 fr.; relié richement, tranches dorées, 20 fr.



Le sergent Coignet portant le Roi de Rome
Fac-similé typographique d'une héliogravure des *Cahiers du capitaine Coignet*

Format in-4

LE TOUR DU MONDE

NOUVEAU JOURNAL DES VOYAGES

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE M. ÉDOUARD CHARTON

ET TRÈS RICHEMENT ILLUSTRÉ PAR NOS PLUS CÉLÈBRES ARTISTES

ANNÉE 1887

Elle contient les voyages

De M. PRJEVALSKI, de Zaïssansk au Thibet et aux sources du fleuve Jaune; de M. CHARLES GRAD, Alsace; de M. BOULANGIER, à Merv; de M. H. KRAFFT, aux Châteaux du roi de Bavière; de MM. R. CAGNAT et H. SALADIN, en Tunisie; de M. DÉSIRÉ CHARNAY, au Yucatan; de M. AYLIC MARIN, aux îles Fidji; de M. VICTOR GIRAUD, aux lacs de l'Afrique équatoriale; de M. E. ORDINAIRE, dans le pays des Campas; de Mme DIEULAFOY, dans la Susiane; de M. CH. RABOT, en Laponie; de M. ÉMILE DAIREAUX, dans la république Argentine; de M. SAVORGNAN DE BRAZZA, dans l'Ouest Africain; de M. Eug. NOËL, à Rouen,

Est illustrée de 500 gravures sur bois

Dessinées par

A. DE BAR — S. BARCLAY — A. BERTRAND — BIDA — DIEULAFOY
E. GIRARDET — HILDBRAND — KOHL — D. LANCELOT — M^{lle} LANCELOT — P. LANGLOIS — LIX
MÉAULLE — E. MEUNIER — H. MICHEL — MYRBACH
NIEDERHAUSEN-KÖCHLIN — NORMAN — Y. PRANISHNIKOFF — RIOU — A. RIXENS
E. RONJAT — SALADIN — P. SELIER — SIROUY — TAYLOR
TOFANI — G. VUILLIER — TH. WEBER

Et renferme 25 cartes ou plans

Prix de l'année 1887, brochée en un ou deux volumes, 25 francs

Le cartonnage en percaline se paye en sus : En un volume, 3 fr. — En deux volumes, 4 fr.

La demi-reliure chagrin, tranches dorées : En un volume, 6 fr. — En deux volumes, 10 fr.

La demi-reliure chagrin, tranches rouges semées d'or : En un volume, 7 fr. — En deux volumes, 12 fr.

LES VINGT-HUIT PREMIÈRES ANNÉES SONT EN VENTE

Les années 1870 et 1871 ne formant ensemble qu'un seul volume, la collection comprend actuellement 27 volumes, qui contiennent 360 voyages, environ 15500 gravures, 500 cartes ou plans, et se vendent chacun le même prix que l'année ci-dessus annoncée.

Une table analytique et alphabétique des 25 premiers volumes est sous presse.



L'explorateur malade dans la forêt — Voyage de M. Savorgnan de Brazza au Congo
Gravure extraite du *Tour du Monde*

Format grand in-8

**LE JOURNAL
DE LA JEUNESSE**

**NOUVEAU RECUEIL HEBDOMADAIRE ILLUSTRÉ
POUR LES ENFANTS DE 10 A 15 ANS**

ANNÉE 1887

Les quinze premières années de ce nouveau recueil forment trente magnifiques volumes grand in-8 et sont une des lectures les plus attrayantes que l'on puisse mettre entre les mains de la jeunesse. Elles contiennent des nouvelles, des contes, des biographies, des récits d'aventures et de voyages, des causeries sur l'histoire naturelle, la géographie, l'astronomie, les arts et l'industrie, etc., par

M^{mes} BARBÉ, S. BLANDY, CAZIN, CHÉRON DE LA BRUYÈRE, COLOMB, GUSTAVE DEMOULIN
EMMA D'ERWIN, ZÉNAÏDE FLEURIOT, ANDRÉ GÉRARD
JULIE GOURAUD, MARIE MARÉCHAL, L. MUSSAT, P. DE NANTEUIL, OUIDA, DE WITT NÉE GUIZOT
MM. ASSOLÉANT, H. DE LA BLANCHÈRE, LÉON CAHUN, RICHARD CORTAMBERT, ERNEST DAUDET, F. DILLAYE
MAXIME DU CAMP, LOUIS ÉNAULT, J. GIRARDIN, AIMÉ GIRON, A. GUILLEMIN, H. JACOTTET
CH. JOLIET, ALBERT LÉVY, XAVIER MARMIER, MAYNE-REID, ERNEST MENAULT, EUGÈNE
MULLER, P. PELET, L. ROUSSELET, G. TISSANDIER, ETC.

et sont

ILLUSTRÉES DE 8000 GRAVURES SUR BOIS

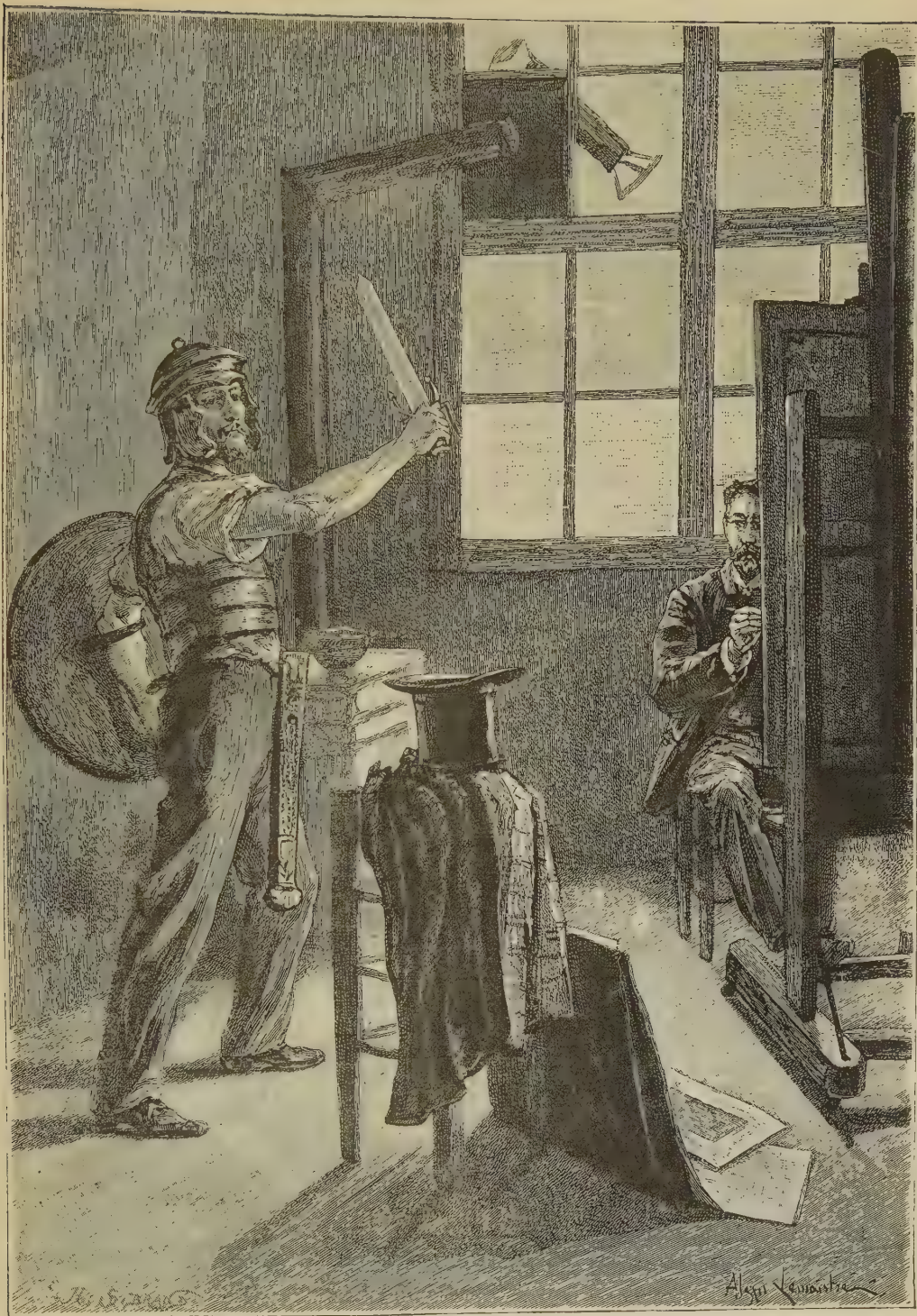
DESSINÉES PAR

É. BAYARD, PH. BENOIST, BERTALL, CAIN, H. CASTELLI, CATENACCI, CRAFTY
J. DAVID, C. DELORT, GODEFROY-DURAND, A. FAGUET, J. FÉRAT, A. FERDINANDUS, C. GILBERT, GOBIN
HUBERT-CLERGET, JEANNIOT, P. KAUFMANN, F. LIX, A. MARIE, MYRBACH, A. DE NEUVILLE
P. PHILIPPOTEAUX, F. POIRSON, Y. PRANISHNIKOFF, F. RÉGAMEY, P. RENOUEUX, P. RICHNER
RIOU, E. RONJAT, SAHIB, E. THÉRON, TOFANI, G. VUILLIER, TH. WEBER, E. ZIER

Prix de chaque année brochée en deux volumes : 20 fr.

Chaque semestre, formant un volume, se vend séparément, 10 fr.

Le cartonnage en percaline rouge, tranches dorées, se paye en sus par volume, 3 fr.



Enlève pour le prix de Rome (École des Beaux-Arts)
Gravure extraite du *Journal de la Jeunesse*

Format grand in-8

HISTOIRE DES GRECS

DEPUIS LES TEMPS LES PLUS RÉCULÉS
JUSQU'À LA RÉDUCTION DE LA GRÈCE EN PROVINCE ROMAINE

PAR

VICTOR DURUY

MEMBRE DE L'INSTITUT, ANCIEN MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

NOUVELLE ÉDITION

REFONDUE ET ENRICHIE D'ENVIRON 2000 GRAVURES D'APRÈS L'ANTIQUE ET DE 160 CARTES OU PLANS



TOME II

TROISIÈME PÉRIODE : DEPUIS LES GUERRES MÉDIQUES JUSQU'AU TRAITÉ D'ANTALCIDAS

Un magnifique volume in-8 jésus

ILLUSTRÉ DE 276 GRAVURES D'APRÈS L'ANTIQUE

et accompagné de cartes et de planches en couleurs

Broché : **25** francs. — Relié richement, avec fers spéciaux, tranches dorées : **32** francs.

En vente : Tome I^{er} : *Formation du peuple grec*. 1 vol. avec 5 chromolithographies, 808 gravures et 9 cartes ou plans ; broché, 25 fr. ; relié richement, avec fers spéciaux, tranches dorées, 32 fr.

CONDITIONS ET MODE DE LA PUBLICATION

Cette nouvelle édition de l'*Histoire des Grecs*, par VICTOR DURUY, formera trois volumes in-8 jésus, d'environ 800 pages chacun. Elle est publiée par livraisons. Le prix de chaque livraison, composée de 16 pages et protégée par une couverture, est de 50 centimes. Il paraît une livraison par semaine depuis le 22 mai 1886.



Euripide
Gravure extraite de l'*Histoire des Grecs*

Format in-8

NOUVELLE
GÉOGRAPHIE UNIVERSELLE
 LA TERRE ET LES HOMMES
 PAR
ÉLISÉE RECLUS

TOME XIII : **L'AFRIQUE MÉRIDIONALE**

Un magnifique volume in-8 Jésus

CONTENANT 5 CARTES EN COULEURS, 170 CARTES INSÉRÉES DANS LE TEXTE ET 80 GRAVURES SUR BOIS
 Broché, **30 fr.** — Relié richement, avec fers spéciaux, tranches dorées, **37 fr.**

GÉOGRAPHIE DE L'EUROPE

Complète en 5 volumes

TOME I^{er} : L'EUROPE MÉRIDIONALE
 (GRÈCE, TURQUIE, PAYS DES BULGARES, ROUMANIE,
 SERBIE ET MONTAGNE NOIRE,
 ITALIE, ESPAGNE ET PORTUGAL)
 1 vol. avec une carte d'ensemble, 4 cartes
 en couleurs, 18 $\frac{1}{2}$ cartes dans le texte et 85 gravures;
 nouvelle édition, revue et corrigée, 30 fr.

TOME II : LA FRANCE
 1 vol. avec une grande carte de la France,
 10 cartes en couleurs,
 218 cartes dans le texte et 87 gravures;
 nouvelle édition, revue et corrigée, 30 fr.

TOME III : L'EUROPE CENTRALE
 (SUISSE, AUSTRO-HONGRIE ET EMPIRE D'ALLEMAGNE)
 1 vol. avec 10 cartes en couleurs,
 220 cartes dans le texte et 78 gravures, 30 fr.

TOME IV : L'EUROPE SEPTENTRIONALE
 (nord-ouest : BELGIQUE, HOLLANDE, ILES BRITANNIQUES)
 1 vol. avec 6 cartes en couleurs,
 205 cartes dans le texte et 81 gravures, 30 fr.

TOME V : L'EUROPE SCANDINAVE ET RUSSE
 1 vol. avec 9 cartes en couleurs,
 201 cartes dans le texte et 76 gravures, 30 fr.

GÉOGRAPHIE DE L'ASIE

Complète en 4 volumes

TOME VI : L'ASIE RUSSE
 (CAUCASIE, TURKESTAN, SIBÉRIE)
 1 vol. avec une carte d'ensemble,
 7 cartes en couleurs,
 81 cartes dans le texte et 88 gravures, 30 fr.

TOME VII : L'ASIE ORIENTALE
 (EMPIRE CHINOIS, CORÉE ET JAPON)
 1 vol. avec 2 cartes d'ensemble, 5 cartes en couleurs,
 162 cartes dans le texte et 90 gravures, 30 fr.

TOME VIII : L'INDE ET L'INDO-CHINE
 1 vol. avec 3 cartes d'ensemble, 4 cartes en couleurs,
 204 cartes dans le texte et 84 gravures, 30 fr.

TOME IX : L'ASIE ANTÉRIEURE
 (AFGHANISTAN, BALOUTCHISTAN, PERSE,
 TURQUIE D'ASIE, ARABIE)
 1 vol. avec une carte d'ensemble, 5 cartes
 en couleurs, 166 cartes dans le texte
 et 84 gravures, 30 fr.

GÉOGRAPHIE DE L'AFRIQUE

Complète en 4 volumes, avec l'*Afrique méridionale* annoncée ci-dessus

TOME X : L'AFRIQUE SEPTENTRIONALE
 1^{re} Partie : BASSIN DU NIL
 SOUDAN ÉGYPTIEN, ÉTHIOPIE, NUBIE, ÉGYPTES.
 1 vol. avec 3 cartes en couleurs,
 111 cartes dans le texte et 56 gravures, 20 fr.

TOME XI : L'AFRIQUE SEPTENTRIONALE
 2^e Partie : TRIPOLITAINE, TUNISIE, ALGÉRIE
 MAROC ET SAHARA.
 1 vol. avec 4 cartes en couleurs,
 160 cartes dans le texte et 83 gravures, 30 fr.

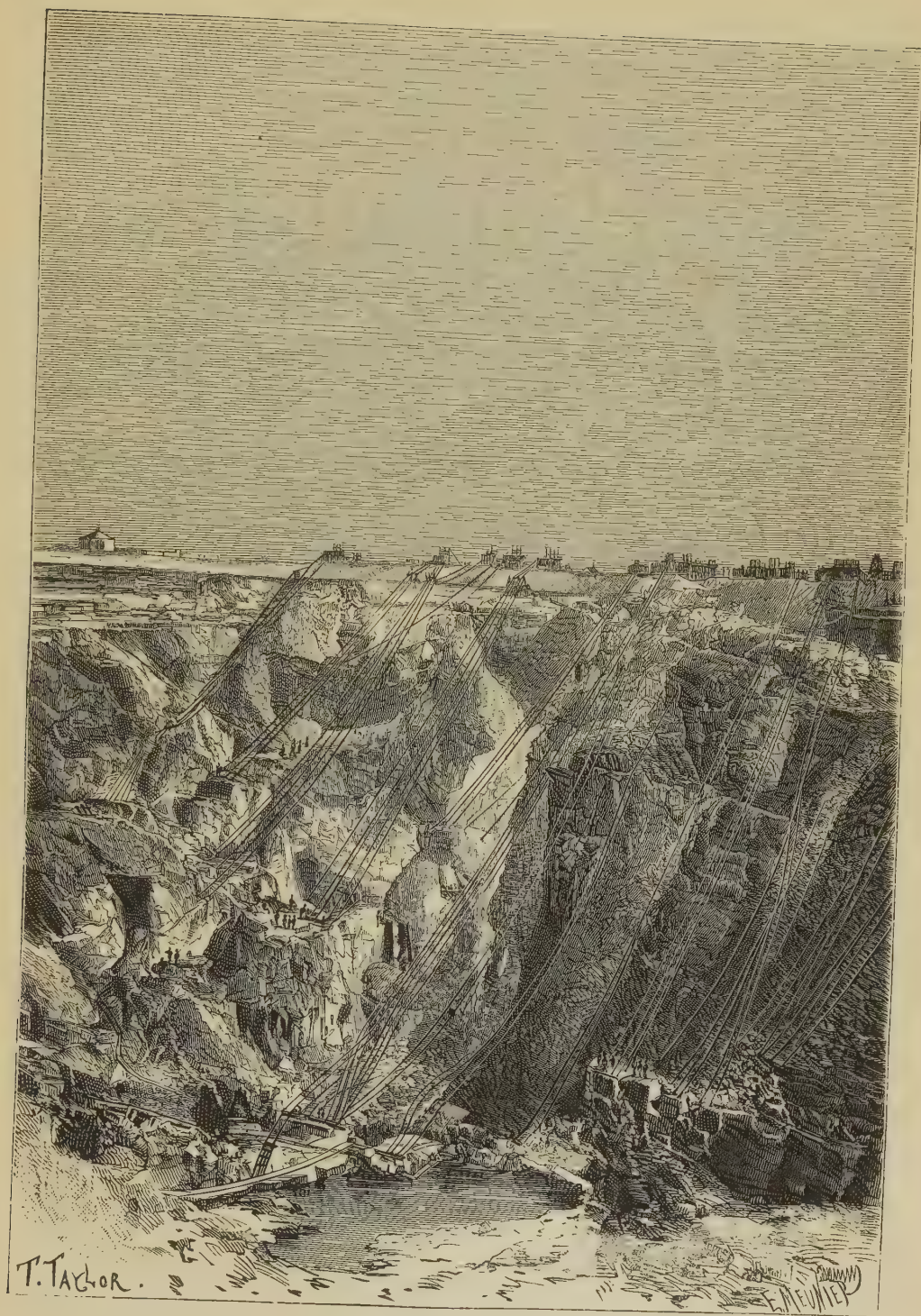
TOME XII : L'AFRIQUE OCCIDENTALE
 (ARCHIPELS ATLANTIQUES, SÉNÉGAMBIE ET SOUDAN OCCIDENTAL)

1 vol. avec 3 cartes en couleurs, 126 cartes dans le texte et 65 gravures, 25 fr.

La reliure avec fers spéciaux, tranches dorées, se paye en sus 7 fr. par volume.

--CONDITIONS ET MODE DE PUBLICATION

La *Nouvelle Géographie universelle* est publiée par livraisons. Chaque livraison, composée de 16 pages protégées par une couverture, et contenant au moins une gravure ou une carte tirée en couleur, et généralement plusieurs cartes insérées dans le texte, se vend 50 centimes. Il paraît une livraison par semaine depuis le 8 mai 1875. L'ouvrage formera environ 18 volumes.



Mine de diamants de Kimberley
Gravure extraite de la *Nouvelle Géographie universelle*.

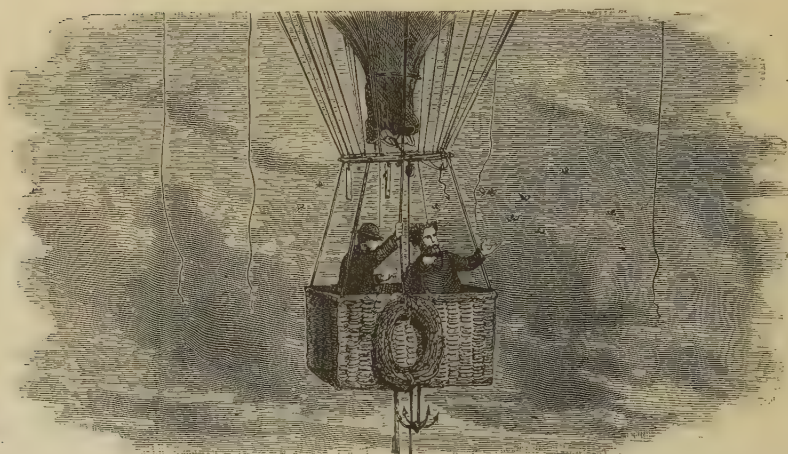
Format grand in-8

L'ATMOSPHÈRE

MÉTÉOROLOGIE POPULAIRE

PAR

CAMILLE FLAMMARION



Un magnifique volume grand in-8
CONTENANT PLUS DE 300 FIGURES, 17 PLANCHES EN COULEURS
ET 16 CARTES

Broché, **12** francs; cartonné avec fers spéciaux, tranches dorées, **16** francs.

DERNIÈRES SCÈNES HUMORISTIQUES

PAR

R. CALDECOTT

Un magnifique album in-4 oblong
ILLUSTRÉ DE NOMBREUSES PLANCHES EN CHROMOTYPOGRAPHIE
Cartonné, **8** fr.



Pluie et soleil
Gravure extraite de l'*Atmosphère*, par Camille Flammarion

Format in-8

**LA
VERTU EN FRANCE**

PAR

MAXIME DU CAMP

de l'Académie française

Un magnifique volume in-8 jésus

ILLUSTRÉ DE 45 GRAVURES SUR BOIS

dessinées par

DUEZ, MYRBACH, TOFANI ET E. ZIER

Broché, **7** francs. — Cartonné, tranches dorées, **10** francs

**NOS GRANDES ÉCOLES
MILITAIRES ET CIVILES**

ÉCOLE NAVALE — ÉCOLE SPÉCIALE MILITAIRE — ÉCOLE POLYTECHNIQUE

ÉCOLE CENTRALE DES ARTS ET MANUFACTURES

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS — ÉCOLE DE MÉDECINE — ÉCOLE DE DROIT

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE — ÉCOLE FORESTIÈRE

PAR

LOUIS ROUSSELET

Un magnifique volume in-8 jésus

ILLUSTRÉ DE GRAVURES SUR BOIS

dessinées par

A. LEMAISTRE, FR. RÉGAMEY ET P. RENOARD

Broché, **7** francs. — Cartonné, tranches dorées, **10** francs.



La quêteuse
Gravure extraite de la *Vertu en France*, par M. Maxime du Camp

Etrences 1888 — Nouvelles Publications

ROGER PEYRE

NAPOLÉON I^{ER} ET SON TEMPS

HISTOIRE MILITAIRE — LETTRES — SCIENCES ET ARTS

Ouvrage illustré de 13 planches en couleur et de 450 gravures

D'après les artistes les plus célèbres de l'ère napoléonienne

Un volume in-4°. — Broché, 30 fr.; relié avec plaque spéciale ou amateur, 40 fr.

Cet ouvrage forme le couronnement de l'œuvre entreprise par feu M. Paul Lacroix (Bibliophile Jacob)

ED. et J. DE GONCOURT

MADAME DE POMPADOUR

Nouvelle édition revue et augmentée de lettres et de documents inédits

Et illustrée de 50 gravures hors texte

Reproduites en fac-similé par Dujardin, d'après les gravures du temps

Broché, 30 fr. — Relié, 40 fr.

Il a été tiré 75 exemplaires sur japon, numérotés de 1 à 75, au prix de 100 fr.

— 100 — vélin — 76 à 175 — 50 fr.

BERNARD O'REILLY

Docteur en théologie, docteur ès lettres

VIE DE LÉON XIII

SON SIÈCLE — SON PONTIFICAT — SON INFLUENCE

COMPOSÉE D'APRÈS DES DOCUMENTS AUTHENTIQUES

Précédée de deux lettres de leurs Eminences les Cardinaux Parocchi et Gibbons

Et d'une préface de Sa Grandeur Mgr Germain

Édition française, entièrement refondue et annotée avec soin

Par P. M. BRIN P. S. S.

Professeur de théologie dogmatique

Un volume grand in-8°, illustré de 2 photographures, de 8 chromolithographies
et de 320 gravures sur bois

Édition de luxe. — Prix broché, 15 fr.; relié demi-chag. avec plaque, 20 fr.; rel. amat., 20 fr.

WALTER SCOTT

ILLUSTRÉ

ONT PARU LES ROMANS SUIVANTS;

Ivanhoé — Quentin Durward — Kenilworth — Rob Roy — L'Antiquaire

Les Puritains d'Écosse — Guy Mannering

La Jolie Fille de Perth — Waverley — La Prison d'Édimbourg — Le Monastère

Redgauntlet — L'Abbé — La Fiancée de Lammermoor, suivi du Nain noir

Charles le Téméraire — Woodstock

Chacun de ces romans forme un beau volume grand in-8° jésus, et est illustré de nombreuses gravures sur bois

FENIMORE COOPER

ILLUSTRÉ

TRADUCTION FRANÇAISE DE M. P. LOUISY. — ÉDITION ILLUSTRÉE PAR M. ANDRIOLLI

ONT PARU LES ROMANS SUIVANTS:

LE DERNIER DES MOHICANS — LES PIONNIERS — LA PRAIRIE — L'ESPION

Chacun de ces romans forme un beau volume grand in-8° jésus

Broché.....	10 fr.
Cartonné percaline avec fer spéciaux.....	13 fr.
Relié dos chagrin, plats toile, tranches dorées.....	15 fr.
Reliure d'° ^m ateur.....	15 fr.

Étrennes 1888 — Nouvelles Publications

	Broché	Relié		Broché	Relié
P. Gaffarel. <i>L'Algérie, histoire, conquête et colonisation.</i> Ouvrage illustré de 4 chromol., 3 cartes en couleur, 22 grandes planches et de plus de 100 gravures..	30 fr.	40 fr.	l'Allemand par Alfred de Lostalot, avec 34 illustrations gravées sur bois, d'après Ad. Menzel. 1 vol. petit in-f° sur vélin. Prix..	30 fr.	» fr.
Le Bon (docteur Gustave). <i>Civilisation des Arabes.</i> 1 vol. in-4° illustré de 10 chromol., 70 planches, 4 cartes et 366 gravures.....	30	40	E. Muntz. <i>La Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII.</i> 1 vol. illustré de 380 gravures sur bois.....	30	40
— <i>Civilisations de l'Inde,</i> 1 vol. in-4° illustré de 7 chromol. et plus de 350 gravures.....	30	40	A. Pougin. <i>Dictionnaire du Théâtre et des Arts qui s'y rattachent.</i> 1 vol. grand in-8° illustré de 400 gravures et 8 chromol.....	40	50
G. Ebers. <i>L'Égypte.</i> 2 vol. petit in-f° de 664 gravures sur bois et de 2 cartes, le vol..	50	65	E. Bosc. <i>Dictionnaire de l'Art, de la curiosité et du Bibelot.</i> 1 vol. grand in-8° illustré de 702 gravures et de 4 chrom.	40	50
H. Schliemann. <i>Ilios, ville et pays des Troyens.</i> 1 vol. in-8° illustré de 2 cartes et 2.000 gravures sur bois.	30	40	A. Jullien. <i>La Comédie à la Cour.</i> 1 vol in-4° illustré de 8 gravures en taille-douce, eaux-fortes et 18 gravures sur bois.....	25	45
F. Clément. <i>Histoire abrégée des Beaux-Arts.</i> 1 vol. in-8° illustré de 150 gravures sur bois.....	15	20	— <i>Paris dilettante.</i> 1 vol. in-8° écu orné de 365 gravures.....	7 50	»
De Lagrèze. <i>Pompeï, les Catacombes, l'Alhambra.</i> 1 vol. illustré de 15 bois hors texte, et de 80 gravures dans le texte..... Relié »	»	12	Ch. Blanc. <i>Les Artistes de mon temps.</i> 1 vol. in-8° illustré.....	15	20
P. Mantz. <i>Les Chefs-d'œuvre de la Peinture italienne.</i> 1 vol. petit in-f°, contenant 20 planches chromol., 30 planches gravées sur bois, 40 culs-de-lampe et lettres ornées. Cart.	100	120	G. Gruyer. <i>Albert Dürer, sa vie et ses œuvres.</i> 1 vol. gr. in-8° illustré de 75 gravures.	40	50
Audsley et Bowes. <i>La Céramique japonaise.</i> Edition in-f° en 7 livraisons, renfermant 40 planches en couleurs, 23 planches en autotypie et photolithographie. Prix.....	500	»	Daffry de la Monnoye <i>Roméo et Juliette.</i> 1 v. illust. de 10 grandes compositions d'Andriolli.....	40	55
— Petite édition, format in-8°, 16 planches en couleurs, or et argent, 16 planches autotypie et photolithographie et de nombreuses gravures sur bois. Prix, cartonné.....	50	70	E. Sauzay. <i>Le Sicilien ou l'Amour Peintre.</i> 1 vol. in-4° illustré de 4 gravures, de fleurons, culs-de-lampes, lettrines, etc.....	10	20
<i>La Cruche cassée,</i> comédie en 1 acte, par H. de Kleist, traduite de			<i>Aventures de Bertoldo.</i> 1 vol. illustré par A. Lemaistre. Cartonn.	10	»
			<i>Les Cinq Sous d'Isaac.</i> 1 vol. illustré, par H. Piile. Cartonné.....	10	»
			<i>Le Miroir magique.</i> 1 vol. illustré par Jeannot, Cartonné.....	10	»
			<i>Danses, Désirs et Désappointements.</i> 1 vol. in-4° illustré par Casella. Cartonné.....	3	»

COMPAGNIE PARISIENNE

D'ÉCLAIRAGE ET DE CHAUFFAGE PAR LE GAZ

Le Conseil d'administration a l'honneur d'informer MM. les obligataires que les intérêts du deuxième semestre 1887, soit 12 fr. 50, par obligation entièrement libérée, et 6 fr. 250 par obligation libérée de 250 francs seulement, seront payés, à dater du 2 janvier prochain, tous les jours non fériés, de 10 heures à 2 heures, au siège de la Compagnie, 6, rue Condorcet.

La somme nette à recevoir, déduction faite des impôts établis par les lois de finance est fixée ainsi qu'il suit :

1 ^o Obligations définitives nominatives.....	Fr. 12.125
2 ^o Obligations définitives au porteur.....	11.603
3 ^o Obligations provisoires nominatives.....	6.062
4 ^o Obligations provisoires au porteur.....	5.799

Les porteurs de 20 obligations au moins, pourront déposer leurs titres dès le 1^{er} décembre, en échange d'un mandat de paiement à l'échéance du 2 janvier prochain.

Les intérêts ci-dessus indiqués pourront être également payés au siège de la Compagnie, à partir du 1^{er} décembre 1887, sous une retenue calculée au taux d'escompte de la Banque de France. Cette mesure sera pas applicable aux titres grevés d'un usufruit, ou inscrits aux noms d'incapables.

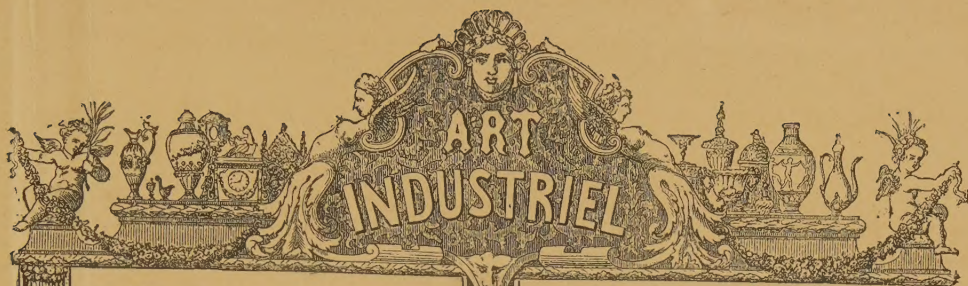
Les titres qui auront usé de la faculté d'escompte ne pourront être pu transfert ou à la conversion avant le 2 janvier 1888.

GRAVURES DE FERDINAND GAILLARD

En vente aux Bureaux de la Gazette des Beaux-Arts

No d'ordre du Catalogue	PEINTRES	SUJETS	PRIX	
			DES ÉPREUVES	
			Avant la lettre	Avec la lettre
110	P. Delaroche	Portrait d'Horace Vernet.....	Épuisé	5
142	Antonello de Messine	Portrait de Condottiere.....	d ^o	5
143	J. Bellin	Vierge au Donateur.....	d ^o	5
160	Donatello	Statue équestre de Gattamelata.....	d ^o	5
168	J. Bellin	Vierge.....	d ^o	5
211	Ingres.....	OEdipe.....	15	6
249	Van Eyck.....	L'Homme à l'OEillet	Épuisé	10
261	Raphaël.....	Vierge de la Maison d'Orléans	20	10
323	Buste du Dante.....	Épuisé	5
476	Michel-Ange.....	Crépuscule.....	20	10
	— (Epreuves d'Etat).....	25	—
	— (Japon).....	30	—
	— (Parchemin monté).....	40	—
563	Tête de cire.....	20	10
579	Dom Guéranger.....	Épuisé	5
606	Monseigneur Pie.....	30	5
667	Léon XIII.....	25	5
785	Rembrandt.....	Fragment des Disciples-d'Emmaüs	10	5
846	Le Père Hubin.....	10	5

Les prix indiqués ci-dessus annulent ceux portés au précédent catalogue.



FÉRAL, peintre-expert

GALERIE DE TABLEAUX DE MAÎTRES

ANCIENS ET MODERNES

54, Faubourg Montmartre, 54

OBJETS D'ART ET DE CURIOSITÉ

E. LOWENGARD

26, rue Buffault, PARIS

Spécialité

de Tapisseries et d'étoffes anciennes.

ORFÈVREURIE D'ARGENT ET ARGENTÉE

CHRISTOFLE et C^{ie},

56, rue de Bondy, 56, Paris

Orfèvrerie. **GRAND PRIX à l'Exp. de 1878**

Maison de vente à Paris, dans les principales
villes de France et de l'étranger.

BIBLIOTHÈQUES

EXPERTISES. — VENTE AUX ENCHÈRES

ACHAT DE BIBLIOTHÈQUES

ADOLPHE LABITTE

Libraire de la Bibliothèque nationale.

4, rue de Lille, 4

ESTAMPES ANCIENNES ET MODERNES

LIVRES D'ART

ARCHITECTURE, PEINTURE, SCULPTURE
ET GRAVURE

RAPILLY, 53 bis, quai des Grands-Augustins

Catalogue en distribution

AUTOGRAPHES et MANUSCRITS

ÉTIENNE CHARAVAY

Archiviste-Paléographe, 4, rue de Furstenberg

Achats de lettres autographes, ventes publi-
ques, expertises, certificats d'authenticité.

Publication de la *Revue des Documents his-
toriques et de l'Amateur d'autographes.*

RELIURE DORURE

ALFRED BOUDIER

Relieur de la Gazette

Paris, 12, rue Suger

(Près la Fontaine Saint-Michel)

Reliure de luxe et d'amateur
de musique et d'albums
de gravures

HENRY DASSON *

SCULPTURE, BRONZES ET MEUBLES
D'ART

106, rue Vieille-du-Temple.

HARO Frères

PEINTRES-EXPERTS

DIRECTION DE VENTES PUBLIQUES

14, rue Visconti, et 20, rue Bonaparte.

ORNEMENTS D'ÉGLISE

BIAIS AINÉ

74, RUE BONAPARTE, 74. — PARIS

Chasublerie.

Broderies d'art.

Tentures, etc.

Ameublement d'église.

Orfèvrerie,

Bronzes, etc.

TRAVAUX D'ART SUR DESSINS SPÉCIAUX

EMBALLAGE

Maison fondée en 1760

CHENUE

Spécialité d'emballage et transport
d'objets d'art et de curiosité.

5, rue de la Terrasse

(Boulevard Malesherbes.)

LIBRAIRIE

AUGUSTE FONTAINE

35, 36, 37, passage des Panoramas,

A PARIS

MAISON SPÉCIALE

POUR LIVRES RARES ET CURIEUX

Envoi des Catalogues sur demande

OBJETS D'ART

CHINE — JAPON

S. BING

19, RUE CHAUCHAT, — 19, RUE DE LA PAIX

13, RUE BLEUE

HENRI STETTINER

ACHAT ET VENTE

D'OBJETS D'ART ET DE CURIOSITÉ,
ANTIQUITÉS ET TAPISSERIES

7, rue Saint-Georges.

29^e ANNÉE. — 1887

LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

COURRIER EUROPÉEN DE L'ART ET DE LA CURIOSITÉ

Paraît une fois par mois. Chaque numéro est composé d'au moins 88 pages in-8°, sur papier grand aigle ; il est en outre enrichi d'eaux-fortes tirées à part et de gravures imprimées dans le texte, reproduisant les objets d'art qui y sont décrits, tels que tableaux, sculptures, eaux-fortes, dessins de maîtres, monuments d'architecture, nielles, médailles, meubles, ivoires, émaux, armes anciennes, pièces d'orfèvrerie et de céramique, riches reliures, objets de haute curiosité.

Les 12 livraisons de l'année forment 2 beaux et forts volumes ayant chacun plus de 500 pages ; l'abonnement part des livraisons initiales de chaque volume, 1^{er} janvier ou 1^{er} juillet.

FRANCE

Paris Un an, 50 fr. ; six mois, 25 fr.
Départements — 54 fr. ; — 27 fr.

ÉTRANGER

États faisant partie de l'Union postale. . — 58 fr. — 29 fr.

PRIX DU DERNIER VOLUME : 30 FRANCS.

Quelques exemplaires sont imprimés sur *papier de Hollande* avec des épreuves d'eaux-fortes avant la lettre. L'abonnement à ces exemplaires est de 100 fr.

Première période de la Collection avec tables (1859-68) Épuisé.
Deuxième période (1869-86), seize années 850 fr.

Les abonnés à une année entière reçoivent gratuitement :

LA CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ

Prime offerte aux Abonnés en 1887

RAPHAËL ET LA FARNÉSINE

Par Charles BIGOT

Avec 15 gravures hors texte, dont 13 eaux-fortes de T. DE MARE

Un volume in-4° tiré sur fort vélin des papeteries du Marais.

Prix : 40 fr. — Pour les abonnés, 20 fr. ; *franco* en province, 25 fr.

Ajouter 5 fr. pour avoir un exemplaire relié.

Il a été tiré de cet ouvrage 75 exemplaires numérotés sur papier Whatman, avec gravures avant la lettre, au prix de 75 fr.

Autres ouvrages à prix réduits pour les abonnés : *L'Œuvre et la Vie de Michel-Ange* ; *Album d'eaux-fortes de Jules Jacquemart* ; les *Dessins de maîtres anciens* et *Album de la Gazette des Beaux-Arts* (4^e série).

ON S'ABONNE

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES DE LA FRANCE ET DE L'ÉTRANGER

ou en envoyant *franco* un bon sur la poste

à l'Administrateur-gérant de la *Gazette des Beaux-Arts*


RUE FAVART, 8, PARIS

THE UNIVERSITY OF ILLINOIS AT CHICAGO



3 8198 314 951 342

UNITED STATES TABULATING BINDER CORPORATION



"PERM-A-BIND"TM
COVERS
61UB-1411J

MADE IN U.S.A.

